YAMBÓGRAFOS GRIEGOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

YAMBÓGRAFOS GRIEGOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 297

YAMBÓGRAFOS GRIEGOS

INTRODUCCIÓN, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE
EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de este volumen ha sido revisada por CARLOS GARCÍA GUAL.

Sánchez Pacheco, 85, Madrid, 2002.
www.editorialgredos.com

Depósito Legal: M. 2728-2002.
ISBN 84-249-2318-9.
Gráficas Cóndor, S. A.
Esteban Terradas, 12. Polígono Industrial. Leganés (Madrid), 2002.
Encuadernación Ramos.

NOTA PRELIMINAR

A pesar de la distancia que nos separa de los griegos de la Antigüedad, sus obras literarias están muy cerca de nosotros. Quizá sorprenda que haga esta afirmación al comienzo de una traducción correspondiente a un género poético aparentemente lejano y ajeno a las corrientes actuales. La sorpresa puede disminuir si no tenemos en cuenta tanto la *forma* como el *contenido*. La poesía yámbica y la elegíaca son parte sustancial de los antiguos (e imperecederos) instrumentos de comunicación y transmisión de ideas, sentimientos, sensaciones de una comunidad; un medio de reconocimiento de la identidad de un pueblo y un vehículo de consolidación y herencia de la cultura de sus conciudadanos. Los dos ámbitos principales de interpretación de la poesía antigua, la fiesta pública y el simposio, constituyen los espacios de *comunicación* colectiva más importantes de la Grecia antigua y la poesía no puede entenderse fuera del marco de ambas instituciones. El género al que se dedica esta traducción, el yambo, y la elegía, se desarrollaron sustancialmente en el ámbito del simposio, pero en ambos está presente de algún modo la fiesta colectiva. Primero, porque no puede excluirse (sino incluso, en algunos casos, postular como necesario) un espacio de interpretación pública más amplio que el del simposio para explicar la naturaleza de determinados fragmentos de ambos géneros, tal como se precisará más adelante; y segundo, porque, en el caso del yambo, mantiene éste elementos originarios, constituyentes sustanciales, que no se explican fuera de los rituales y fiestas con los que se relaciona genérica y contemporáneamente. La poesía yámbica nos introduce en el mundo del escarnio y de la ridiculización, armas de que dispone una sociedad con una finalidad que, aunque parezca paradójico, no es solamente ofensiva y de ataque, sino que tiene también una función defensiva y catártica, para preservar la integridad del conjunto mediante la eliminación (en un sentido moral y figurado, aunque pueda tener consecuencias de otro tipo) de aquellos que rompen las normas y pautas de conducta del conjunto. Incluso la hostilidad personal se transforma en problema colectivo, mediante la vejación pública que pretende contrarrestar con frecuencia otro medio alternativo de comunicación, el rumor, sumamente peligroso. No todo es insulto. También debemos contar con las raíces rituales que hacen de la libertad de expresión orientada a la exhibición sexual y escatológica un componente sustancial. La

ruptura ritual de los límites y constricciones de la vida cotidiana va acompañada de una no menor liberación de los frenos verbales, que encuentra su canalización artística a través del género yámbico.

Quiero justificar la distribución realizada de los fragmentos yámbicos y elegíacos en dos volúmenes distintos (con un precedente muy reciente en la edición de D. E. Gerber de 1999, quien dedica un volumen a la *Greek Iambic Poetry* y otro a la *Greek Elegiac Poetry)*. Naturalmente, hay una primera razón práctica, tendente a evitar un volumen excesivamente grueso, debido sobre todo a la mayor abundancia y variedad de autores elegíacos. Pero, sobre todo, hay un intento de agrupamiento lo más coherente posible. En este tomo aparecen los poetas más antiguos de que tenemos noticia como autores de poesía yámbica, término que hay que entender en sentido amplio y no exclusivamente métrico. Entre ellos Arquíloco es también uno de los primeros autores de elegías (frs. 1-17), así como de una variada muestra de composiciones no uniformes, ni en forma ni en contenido, pero que sí pueden encuadrarse ya sin problemas en el apartado del yambo. En este caso he optado por clasificarlo fundamentalmente dentro de este género, del que algunos le atribuían la invención, con el fin de que se aprecie bien la evolución a partir de sus composiciones. Creo que con ello evitamos cierta dispersión y el volumen ganará en coherencia. La introducción general y las introducciones parciales, así como las notas, tienden a facilitar esa cohesión, aunque inevitablemente tendremos que volver a mencionar a Arquíloco al tratar de la elegía y a recordar cuestiones relacionadas con el yambo al estudiar a Solón.

Quien desee tener confrontado un texto griego deberá tener presente (como se recordará de nuevo en la nota textual) que, salvo en el caso de Hiponacte, sigo el orden (con alguna modificación mínima) de la edición de M. L. West (Oxford, 1989^2). Para Hiponacte he utilizado la de E. Degani (Leipzig, 1991^2). El volumen de *Yambógrafos* de D. E. Gerber (Cambridge, Mass. / Londres 1999), muy razonable y útil, llegó a mis manos cuando el trabajo estaba ya muy avanzado, pero lo he aprovechado en la medida de lo posible. Para los testimonios he seguido la edición de G. Tarditi (Roma, 1968). En todas estas elecciones es obvio que no han influido criterios de comodidad, sino de calidad.

INTRODUCCIÓN GENERAL[1]

El *yambo* enlaza directamente con el ámbito de la fiesta pública y con el ritual religioso, especialmente con los cultos de Deméter y de Dioniso, aunque pronto lo vemos incorporado al simposio (un espacio de interpretación susceptible de admitir en su seno muy diversos géneros), a cuyo marco estará ligada luego su existencia[2]. Viceversa, la *elegía* pertenece de modo casi natural al mundo del banquete, aunque su presencia se detecte igualmente en el ámbito público de interpretación[3]. Por otra parte, la denominación de «yambo» y «elegía» resulta insuficiente en relación con la riqueza temática de los textos que se asignan a uno y otro grupo, con problemas distintos de clasificación genérica en cada caso. El yambo en sí puede presentar un perfil genérico *relativamente* homogéneo, pero no hay que olvidar que es un término en principio estrictamente formal, que alude a una variedad métrica concreta. Su uso por extenso para designar un género implica la inclusión en el mismo de una forma métrica distinta, aunque relacionada estrechamente con él, que es el troqueo, así como una derivación precursora de las estructuras líricas, el *epodo*. A su vez la elegía es la variedad más problemática para elaborar una clasificación genérica. Al revés del caso anterior, estamos ante el empleo de una misma estructura métrica, el dístico elegíaco, para una notable diversidad de contenidos, con finalidad no siempre coincidente. La última gran diferencia afecta a la extensión temporal. El yambo, como género literario, prácticamente desaparece cuando las formas dramáticas, que no sólo lo incorporan como vehículo formal, sino que también adoptan su finalidad crítica y de escarnio (como sucede con la comedia), yugulan sus posibilidades de existencia autónoma[4], por más que en un nivel ritual persistan cantos con esta métrica o de que el verso yámbico conozca una resurrección en época helenística (independientemente del teatro o de los géneros 'miméticos'), con finalidad incluso narrativa (p. ej. Calímaco) o con influencia del teatro (pensemos en la *Alejandra* de Licofrón) o para usos peculiares, como ciertos oráculos. Por el contrario, la elegía persiste, con diversos avatares, e incluso se desarrolla de forma notable en el contexto del banquete o de la ceremonia pública, con una línea de continuidad firme durante toda la Antigüedad.

Orígenes del yambo[5]

Los géneros poéticos de la Grecia antigua son en su mayoría inseparables de tradiciones y contextos religiosos. En el caso del yambo este principio se cumple también para sus comienzos. Un planteamiento exclusivamente literario es insatisfactorio en la mayoría de los casos. Con un dilema de este tipo se enfrentó ya Aristóteles, cuando en su análisis de los orígenes y evolución de los géneros dramáticos proponía, por una parte, una evolución estrictamente literaria con una distinción entre poetas serios y cómicos en cualquier caso posterior a Homero, ya que éste habría marcado la pauta tanto de los primeros (y, en consecuencia de la tragedia), como de la comedia, a partir del *Margites*[6]; y, por otra, establecía la célebre división de los cantos rituales en los que radicaría el origen de cada género dramático (a partir del ditirambo y de los cantos fálicos respectivamente). Los poetas «antiguos» habrían sido o épicos o yámbicos. Estos últimos habrían canalizado a través del yambo la burla y el escarnio *(psógos)*, para lo que aporta una relación etimológica (errónea en su derivación) entre el término yambo *(iambeîon)* y el verbo que expresa ese ataque verbal *(iambízō)*. Asimismo Aristóteles subraya la adecuación del yambo para el diálogo, como se puede comprobar, dice, a partir de la experiencia cotidiana[7].

Los datos de esta primera fuente teórica sobre el yambo tienen una importancia considerable, ya que nos permiten apreciar la valoración que se hacía del género y del uso del verso yámbico en pleno siglo IV a. C., en un momento en que aquél había completado (en términos aristotélicos) un ciclo casi natural (desde sus orígenes al desarrollo del drama), pero seguían existiendo rituales que podían servir de referencia inmediata para reconstruir su antigua naturaleza. Es evidente que por entonces lo *yámbico* se identificaba con la invectiva personal y que se establecía una relación directa entre un antiguo uso *no serio* y su posterior utilización para la comedia, además de justificar su empleo para el diálogo teatral en general.

Frente a esos aspectos positivos, las observaciones aristotélicas plantean no pocas dificultades, como han comprobado todos aquellos que han tratado de utilizar el texto aristotélico en la búsqueda de los orígenes del teatro. Como he señalado más arriba, Aristóteles hace confluir más de una línea evolutiva en el desarrollo de los géneros dramáticos:

a) Los poetas especializados en lo yámbico (que desde Homero puede servir para lo «risible», *geloîon*, y no necesariamente para el *psógos)*, luego se convirtieron en comediógrafos[8], mientras que los que se dedicaron a lo *épico* son los antecesores de los tragediógrafos[9].

b) La tragedia deriva de los *exarcontes* del ditirambo y la comedia de los que entonaban los cantos *fálicos* (o al revés, según Leonhard[10]), aún vivos en época de Aristóteles.

c) Para complicar más las cosas, añade que la tragedia nace de un breve diálogo con contenido «risible», porque surgió del *satyrikón:* esto explicaría también el uso inicial del tetrámetro trocaico[11], abandonado después en favor del trímetro yámbico.

Para la indagación sobre los orígenes del yambo nos interesan sólo los argumentos b y c, ya que las constantes menciones de la epopeya en Aristóteles vienen forzadas por la temática de la tragedia, procedente casi en su totalidad de los ciclos épicos arcaicos[12]. Lo importante es que lo yámbico se enlaza en un principio con el vituperio personal y luego con géneros que, a su vez, se vinculan con rituales en los que se entonan cantos de diversa naturaleza, todos los cuales tiene alguna relación con Dioniso: *phalliká, dithyrambos, satyrikón*. Veamos con más detalle el aspecto ritual y en qué medida se cumple la teoría aristotélica.

Los rituales en que se dan el lenguaje y los gestos obscenos *(aischrología, skṓmmata)* pertenecen sobre todo a Deméter, mientras que la invectiva *(oneidismós, psógos)* y el elemento fálico o abiertamente sexual son constituyentes más abundantes en los de Dioniso, pero todos estos elementos están mezclados a veces en ambos grupos de ritos (y en otras ceremonias[13]). Los que afectan a Deméter son los siguientes[14]:

a) Entre el complejísimo conjunto ritual eleusinio contamos con los *gephyrismoí* o insultos lanzados por personas enmascaradas desde un puente contra personajes destacados de la ciudad[15] durante la procesión hacia Eleusis. Una interesante evocación de este momento la tenemos en el coro de los *mýstai* de *Las Ranas* de Aristófanes (411 ss.), precisamente en yambos[16]. Es probable que durante la *pannychís* o fiesta nocturna subsiguiente a la procesión (ya en Eleusis) continuara la escrología, junto con la danza[17]. Un escolio a Aristófanes, *Pluto* 1014, menciona también los gestos y bromas obscenos *(skṓmmata)* de las mujeres desde los carruajes[18].

b) Según Apolodoro (I 5, 10) en la fiesta femenina de las *tesmoforias* tienen lugar gestos de ese tipo por parte de las mujeres participantes[19]. Es probable que tuvieran lugar durante el segundo día, en el período de ayuno *(nḗsteis)*, lo mismo que, en el caso del ritual anterior, la situación descrita precede probablemente a la consumición del *kykeón*, la bebida sagrada conmemorativa de aquella que aceptó tomar Deméter[20]. Al menos esto puede aplicarse a las tesmoforias atenienses, aunque debe tenerse presente que se trata de un ritual muy extendido en Grecia y con variantes locales. Diodoro de Sicilia[21]

menciona expresamente la relación entre las tesmoforias de su isla nativa y el mito del rapto de Perséfone, debido a que la *aischrología* provocaba la risa, antídoto del duelo.

c) La fiesta que precedía a la anterior en Atenas, *stenia*, concluía con un intercambio de insultos entre individuos de ambos sexos[22].

d) En la fiesta conocida como *halôa*[23], celebrada en Eleusis durante el mes de *Posideion*[24], la *aischrología* acompañaba probablemente a la mostración de órganos masculinos y femeninos (cuya forma era habitual en pasteles que se consumían en ritos demetriacos, como éste y el anterior) y la sacerdotisa susurraba algo en relación con el adulterio *(klepsigamía)* al oído de las participantes. Esta fiesta aparece vinculada asimismo a Dioniso y, en concreto, al mito de su acogida por Icario (algo que se ha considerado más reciente). En este caso el mito narrado explica la tradición de hacer falos de arcilla en honor de Dioniso, a partir de una consulta délfica a raíz de un castigo dionisiaco (por la muerte de Icario) consistente en provocar una erección permanente[25].

e) En Pelene hombres y mujeres intercambiaban insultos en el festival en honor de Deméter *Mysia*[26].

f) En paralelo con estos ritos debe ponerse el que tenía lugar en Egina durante el festival en honor de Damia y Auxesia, en el que se organizaban coros femeninos (instruidos por coregos oficiales) que dirigían insultos exclusivamente a las mujeres[27].

Todo este contexto ritual es el que permite explicar numerosos rasgos del *Himno a Deméter* transmitido entre los *Himnos Homéricos*[28]. Ante todo, como tradicionalmente se ha señalado, la presencia de Yambe, epónima para los griegos del género que nos ocupa. Esta sirviente del rey Celeo es la única que actúa de acuerdo con los deseos de la diosa, por lo que consigue propiciar su ánimo y que rompa el ayuno y llegue a sonreír, a pesar del duelo por la desaparición de su hija Perséfone[29]. Los *actos* mediante los que consigue esta reacción pueden considerarse traslación al relato mítico de *actos rituales* o vinculados de algún modo al culto:

a) Yambe le ofrece el asiento adecuado: Deméter no acepta el trono artístico, sino un simple taburete ritual[30], acomodado con algunos cojines, llamado en el texto *pektón hédos*. Es el equivalente de la *thrónōsis* («entronización») del rito.

b) Yambe consigue que Deméter rompa su *silencio* anómalo y el *ayuno*. Para lo último le ofrece el *kykeón*, el brebaje compuesto de harina de cebada con agua y poleo, coincidente con el que se consumía en los misterios de Eleusis.

c) Yambe logra romper la señal de luto más evidente, la ausencia de risa, y ello precisamente con sus *bromas y gestos obscenos, insistentemente repetidos:* primero logra la sonrisa y luego una abierta risa.

Además de la versión del himno (la más antigua que conocemos) existieron diversas variantes de esta leyenda. Algunas vinculan la acción mítica al rito de las tesmoforias, como ya he señalado[31]. Entre ellas destacan las peculiaridades del *Himno a Deméter* de Fílico (s. III a. C.) y de un pasaje de los *Alexiphármaca* de Nicandro (s. II a. C.)[32]. El primero puede contener elementos explicables como *aítion* de las tesmoforias del demo ático de Halimunte, aunque de hecho se relaciona en el texto con el culto de Deméter en Hermíone. El segundo apenas transmite detalles, pero dedica especial atención a la bebida sagrada, el *kykeón*, y sustituye al rey Celeo por el epónimo ático Hipotoonte. Asimismo debe señalarse que en la versión órfica de este relato el papel de Yambe lo desempeña Baubo, que hace reír a la diosa al enseñarle sus genitales[33]. Por último, hay que mencionar el relato (incluido en la tradición manuscrita de Querobosco) que denomina Yambe a una anciana que amonesta a Hiponacte cuando éste se agarra al barreño en el que ella está lavando la ropa a la orilla del mar y le recrimina en frases de ritmo yámbico[34].

Si pasamos al ámbito de la fiesta dionisiaca, los elementos rituales vinculados al yambo no son menos importantes. En parte son los que suelen traerse a colación al indagar los orígenes rituales del *ditirambo*, término que encierra ya evidente parentesco formal con el de *yambo*, dentro de una serie a la que se añaden los no menos enigmáticos (en cuanto a su etimología) de *thríambos* e *íthymbos*. Aunque al tratar de la biografía de Arquíloco volveré sobre esta cuestión con más detalle, debemos recordar que, según la célebre inscripción de Mnesíepes[35], Arquíloco entonó por primera vez un canto *fálico* en honor de Dioniso (o al menos con contenido «dionisiaco») cuando Telesicles, su padre, regresó de la consulta délfica que anticipaba la futura gloria de su hijo[36]. Hecho que parece que tuvo lugar, no lo olvidemos, en plena celebración de unas fiestas en honor de Ártemis, lo que tuvo consecuencias para el poeta y la población[37]. Tampoco podemos dejar de lado ahora el propio testimonio del poeta pario, por ser el primero que nos transmite tanto una prueba de la relación entre Dioniso y el ditirambo (fr. 120), como el uso del término «yambo» en paralelo con otro que apunta a un contexto simposiaco y festivo (fr. 215), aparte de utilizar ya lo que parece ser el sustantivo «bacanal» (fr. 194) y de que se le atribuyen composiciones llamadas *Iobákchoi*, nombre derivado de una invocación ritual al dios.

Los otros términos que hacen serie con «yambo» van acompañados de testimonios que no por ser más tardíos carecen de interés. Un uso frecuente de *thríambos* es como designación de un himno o canto en honor de Dioniso. En Roma será ya el himno *triunfal* por antonomasia *(triumphus)*. Ambas explicaciones aparecen en la

correspondiente glosa de Hesiquio, a las que añade la equivalencia como *yambo*. Más importante es el valor que recientemente ha apreciado Brown en la presencia de este término en la versión que da Conón del mito de Procne[38]. En ella se dice que Tereo corta la lengua a Filomela para evitar el *thríambos*, lo que no sería sólo «reproche» o «insulto», sino claramente «maldición», que de esta forma no podría ser articulada. Todo ello perfectamente acorde con ciertos usos rituales del yambo. Por último, también el *íthymbos* es definido como canto o danza dionisiaca por los lexicógrafos antiguos, aunque carecemos de testimonios literarios.

También aportan alguna información los datos que conservamos acerca de grupos de individuos que participan en espectáculos o ritos en relación con los que nos ocupan. Así, algunas fuentes[39] suelen tratar de forma paralela a los llamados *phallophóroi, ithýphalloi* y *autokábdaloi*[40]. En Sición los primeros entraban por la *párodos* del teatro (sin máscaras, pero embadurnados de hollín) entonando himnos báquicos e incluso una parodia de un pasaje del *Hipólito* de Eurípides, para luego correr hacia el público y romper en insultos contra los que pillaban (algo que hacían quedándose de pie quietos). Los *ithýphalloi* sí llevaban máscaras, entonaban sus versos desde el centro de la orquestra y es de suponer que un falo erecto formara parte de su atuendo (peculiar por otros rasgos de vestimenta). Lamentablemente no conocemos el contenido de sus intervenciones, aunque lo lógico es que tuvieran algo que ver con lo dionisiaco en su sentido más amplio. Tanto este término como el de *phallophóroi* nos lleva automáticamente a establecer una relación con la referencia aristotélica a los «cantos fálicos». En cuanto a los *autokábdaloi* o «improvisadores», sabemos que se coronaban de yedra y recitaban «yambos». Por su calidad de improvisadores suelen compararse con los *deikelistaí* espartanos, descritos por Sosibio[41], que intepretaban, con lenguaje vulgar, imitaciones de «tipos» cómicos, por lo que (como los anteriores) suelen mencionarse en el estudio de los orígenes de la comedia.

La suma de todos los datos precedentes nos da un trasfondo bastante rico y variado de rituales que de algún modo se relacionan con el yambo y que nos permiten apreciar el eslabón que une lo ritual y lo literario. Aunque se nos escape el detalle en el paso de las formas más populares y antiguas a las más refinadas y elaboradas de los autores conservados (que, por otra parte, siempre han coexistido con las anteriores), es perfectamente apreciable el modo en que se mantiene la *función* que observamos en el contexto ritual, con su trasfondo fuertemente religioso. Una finalidad sustancial del ritual griego (y de otras muchas culturas) consiste en contribuir a la preservación de la cohesión del conjunto de la sociedad, del orden normal de las cosas, por diversos procedimientos,

que incluyen: la alteración temporal de ese orden para conseguir un *retorno* renovado a la normalidad; la ejecución de rituales miméticos de situaciones primigenias o fundacionales; el cumplimiento del *ritual adecuado* en la *forma adecuada* y eficaz, etc. Brown, en su alabado trabajo sobre el tema, ha subrayado con todo acierto cómo el poeta yámbico «es un protector de su comunidad que mediante el yambo combate a cualquiera que trata de amenazar la estabilidad de ese mundo»[42].

Formas y contenidos: variedades yámbicas y evolución del género

El origen de las diversas estructuras métricas empleadas por los griegos carece en general de una explicación satisfactoria. Una razón importante para ello es que carecemos de textos que nos permitan establecer una secuencia nítida de su evolución en las fases más antiguas. Los poemas más antiguos que conservamos de los distintos géneros poéticos muestran ya una elaboración muy notable, un alto grado de desarrollo y perfección. Hoy sabemos que, en el caso de la épica, ello se debe a que la difusión por escrito de sus textos sucede a una larga etapa de transmisión oral, con la que sin duda ha coexistido también durante bastante tiempo. En cuanto a la lírica, la idea que se ha tenido durante mucho tiempo de la aparición en Grecia de los géneros literarios ha sido excesivamente lineal ya que la datación de los textos conservados *por escrito* parece, en efecto, imponer la secuencia épica-lírica-teatro. En una mayoría de ejemplos concretos es evidente que Homero está funcionando como un modelo, con respecto al cual se experimenta o se innova, a cuyos poemas se alude o al que simplemente se imita. Ahora bien, se ha visto que este planteamiento no explica suficientemente los hechos y que nos olvidamos de que también la lírica ha tenido un pasado de *técnica oral*. Cuando se hace la historia de los géneros que se agrupan en la lírica suele recurrirse precisamente al texto homérico para demostrar la familiaridad del poeta con cantos adecuados a diversas situaciones vitales: el canto de bodas, el lamento fúnebre, el canto de victoria etc. Aunque tales manifestaciones de canto no épico estén muy lejos de la riqueza de contenido y variedad que tenemos atestiguada y aunque el contenido verbal (y, por tanto «argumental») sea mínimo o nulo, son suficientes para poner de manifiesto la antigüedad de cantos no épicos en coexistencia con la interpretación de estos últimos en época muy antigua. En pura lógica, la invocación a un dios mediante un *himno* (en la forma más rudimentaria de lo clético que nos queramos imaginar) puede ser incluso más antigua que el complejo relato articulado en un poema épico. Por eso se ha llegado a proponer que las *formas líricas* han debido anteceder a las *épicas*, también en lo que se refiere a la métrica[43].

Por la misma ecuación, si el yambo tuviera *efectivamente* una conexión en su origen con rituales como los ya comentados, deberíamos admitir que su antigüedad estaría unida a la de los cultos correspondientes, lo que nos conduciría a una argumentación circular, ya que tampoco tenemos datos suficientes sobre esas fases rituales antiguas. Por lo tanto, para iniciar una descripción de los comienzos y desarrollo de la poesía yámbica sólo disponemos de tres elementos de referencia: los datos (escasos) que nos puede proporcionar la comparación con otras culturas indoeuropeas, la aportación de ejemplos de canto que, *teóricamente*, podrían estar más cerca de los hipotéticos comienzos del género, a saber, los de tipo popular; y el análisis de las composiciones más antiguas.

De todos ellos la pista más segura nos la proporciona, en mi opinión, el tercer grupo, sin que debamos desatender los dos primeros testimonios. Existen, en efecto, paralelos de poesía en otras culturas no griegas cuyo objeto es la invectiva o la ridiculización y se han estudiado paralelos de «poesía petitoria», equiparable a ejemplos de Hiponacte. En sentido estricto esto no permite más que el establecimiento de unos contenidos similares adecuados a situaciones también similares en las distintas culturas. En cuanto a los cantos *populares* con abundantes componentes yámbicos en su métrica (generalmente líricos), tropezamos con una dificultad cronológica, ya que se conservan en fuentes bastante tardías, que no permiten establecer siempre con seguridad transposiciones a etapas arcaicas, debido a la más que probable influencia de los textos «literarios». Así, por ejemplo, es algo arriesgado servirse del «canto de la golondrina» *(chelidonismós)* rodio (también «petitorio», de carácter colectivo), transmitido por Ateneo[44], cuya parte final acumula trímetros yámbicos con un contenido entre amenazador y humorístico, para ilustrar una hipotética alternancia de partes cantadas por coro y recitadas por solista en un nivel *preliterario*, ya que en época helenística (y más aún romana) se registra una la tendencia a una «dramatización» de los rituales y a un enriquecimiento de su faceta de espectáculo en todos sus aspectos. No obstante, hay que valorar de algún modo la frecuencia de esos metros yámbicos en los cantos que los propios griegos reconocían como populares y destinados casi todos a *contextos rituales* en festividades agrarias o en relación con momentos importantes del año agrario[45].

Vayamos, pues, a ese grupo de ejemplos más antiguos. A mi juicio resulta de excepcional importancia el testimonio de una de las primeras inscripciones en lengua griega, datable entre el 735 y el 720 a. C., inscrita sobre una vasija hallada en Ischia (una de las islas Pitecusas, frente a las costas del centro de Italia), conocida como la «copa de Néstor». Son tres líneas inscritas sobre una *kotýlē* encontrada en 1954 entre el ajuar de una tumba de cremación correspondiente a un niño de unos diez años[46]. Aunque el vaso

sea de origen rodio y el contexto funerario, la inscripción se realizó cuando el objeto aún cumplía la finalidad para la que había sido fabricado, lo que nos remite a un probable contexto *simposiaco*. De esas tres líneas, la segunda y la tercera son hexámetros dactílicos impecables, mientras que la primera contiene una secuencia que, a mi juicio, puede considerarse *yámbica*. Los más recientes estudios sobre la vasija y el texto han suprimido numerosas dudas sobre la reconstrucción de la primera línea, que debemos admitir ya como la típica autopresentación del propio objeto[47], habitual en inscripciones arcaicas. Con bastante seguridad lo que dice el texto vendría a ser (manteniendo intencionadamente la literalidad):

Soy de Néstor, vaso bueno para beber;
y el que beba de este vaso, al punto de él se apoderará
el deseo de Afrodita, la de hermosas coronas.

Las dudas que se han expresado sobre la naturaleza métrica de la primera línea[48] son, pienso, injustificadas. Sin contar con la primera parte de esta línea, el dímetro yámbico resultante no es producto de la casualidad, como no lo es el juego eufónico de la secuencia, ni el contraste entre esa primera afirmación en el ritmo adecuado al simposio con el tono épico siguiente, ni el humor de presentar como «copa de Néstor»[49] una simple *kotýlē*, etc. Por otra parte, confirmada la mayor probabilidad de la lectura «soy de…», no es ningún obstáculo que el nombre quede adaptado a un metro coriàmbico (– ∪ ∪ –), ya que es un procedimiento normal en el trímetro yámbico para acoplar nombres propios. Implica además un consciente «engaño» al lector/oyente, al dar la sensación inicial de un verso épico que luego se transforma en una rústica descripción de la vasija. No veo ninguna dificultad en describir el conjunto como una combinación intencionada de un trímetro yámbico (en cualquier caso, un trímetro[50]) y dos hexámetros dactílicos. Subrayo el hecho de que el conjunto pertenece al ambiente *simposiaco* de un grupo de cultura muy elevada, que está familiarizado con la tradición épica y la escritura (a un tiempo) y que considera adecuado el ritmo yámbico para dotar a esa composición de una evidente ironía.

La perspectiva abierta por la publicación en 1996 por C. Faraone[51] de un artículo en el que se analiza la inscripción como fórmula de encantamiento amoroso, con aportación de abundantes paralelos totales y parciales en defensa de esta interpretación, no es incompatible con las ideas que acabo de expresar. Es más, pienso que da más sentido a la valoración del contexto primitivo simposiaco del vaso. En efecto, frente a los indudables méritos de este estudio[52], se echa en falta una conclusión más precisa acerca de la

finalidad y uso específico de la fórmula sobre esta *kotýlē*. Por supuesto que el fin perseguido es un efecto afrodisíaco, pero la pregunta es: ¿se utiliza para una ocasión concreta o, al quedar inscrito, se espera que sea efectivo cada vez que un lector activa el conjuro? No son alternativas excluyentes, claro, ya que se pueden dar ambas situaciones: un uso con un *phármakon* específico y un efecto similar con cualquier contenido. El hecho de que se utilice como bien preciado en el ajuar funerario de un niño nos habla de su conservación en la familia de éste, en la que debió de cumplir una función en la vida cotidiana. Por ello resulta mucho más verosímil que el uso habitual sea el simposiaco y que el *phármakon* concreto sea el vino, que ya Néstor en los *Cypria* describía como un «quitapenas», como se puede apreciar en el fr. 16 Bernabé[53], un dato más para pensar que la evocación épica es más compleja de lo que parece y que es muy reveladora de los conocimientos de la tradición épica propios de la sociedad euboica y de sus colonias[54]. Puestos a buscar alternativas al vino, debemos recordar que la descripción del descomunal[55] *dépas* de Néstor en la *Ilíada* (XI 632-643) se hace a propósito de la preparación de la bebida reconstituyente[56] conocida como *kykeón* (una variante de la cual se empleará en los misterios de Eleusis). Como uno de sus componentes era el queso rayado, los arqueólogos han destacado la importancia del hallazgo de rayadores de queso en Lefkandi en el siglo IX a. C. y en la región de Toscana dos siglos después, lo que sería indicio de haberse utilizado como presente o regalo en una etapa precolonial y luego haber arraigado entre la población etruisca, como ha propuesto Ridgway[57]. West[58], a partir de esta hipótesis y de consideraciones lingüísticas que afectan a la cronología relativa de las expresiones con que se describe en el pasaje homérico la mezcla del ciceón, ha llegado a la conclusión de que la gran copa de Néstor homérica era un elemento más antiguo en la tradición[59] que el uso al que allí se le destina y que «un poeta eubeo del siglo IX fue el primero en reforzar su contenido con queso rayado, siguiendo una costumbre de su época», si bien no considera imprescindible que el único líquido a combinar sea el vino. No obstante, el texto homérico deja muy claro que es un cóctel con vino de Pramno.

En resumen, pienso que no podemos prescindir del contexto simposiaco (bien analizado por Pavese) con la ligereza con que lo hace Faraone en el mencionado artículo y que estamos ante una de las primeras expresiones poéticas de la conjunción de Afrodita y Dioniso en el ámbito del banquete. Ni el vino y *èrōs* son aquí simples metonimias, ni estamos ante un *tópos*[60], sino ante la firme creencia en los poderes de estos dioses y de las fuerzas naturales que controlan. La combinación de ambas esferas de actuación tendrá su culminación en la poesía de Anacreonte, como ya observó con nitidez G. A.

Privitera[61]. Por último, ni siquiera es aceptable la consideración del término *potḗrion*, presente en el primer verso, como prosaico y de uso estrictamente técnico. Es cierto que no aparece en Homero, pero sí está ya en Safo[62] y Alceo[63], lo que denota una notable antigüedad de su utilización en contextos poéticos.

Volvamos, pues, a ese primer verso. En él, el anónimo autor de la inscripción de la copa de Pitecusa recurre a una combinación métrica para su contenido, irónico y evocador, que debió de gozar de éxito en la configuración formal de un especial género paródico. Prueba de ello es la atribución a Homero de una composición, descrita por Tzetzes como «heroyambos»[64], dedicada a un personaje que para los griegos era símbolo de estupidez e ignorancia: Margites, que «sabía muchas cosas y todas las sabía mal» y que llegó a la vejez sin saber si le había parido su padre o su madre y sin haber tenido relación con su esposa por temor a la suegra[65]. Del poema homónimo, cuya característica era que se intercalaban trímetros yámbicos al menos cada dos hexámetros dactílicos, conservamos sólo un par de fragmentos, en uno de los cuales se da dicha combinación[66]:

Llegó a Colofón un anciano y divino cantor,
servidor de las Musas y de Apolo flechador,
de afinada lira en sus manos portador.

Aristóteles menciona el poema inmediatamente después de explicar el término *iambeîon (Poét.* 1448b24), aunque precisa que su contenido no es de censura *(psógos)*, sino meramente ridiculizador o gracioso *(geloîon)*, ya que el *Margites* sería a la comedia lo que *Ilíada* y *Odisea* a la tragedia.

Por tanto, podemos suponer una antigüedad para el verso yámbico tan notable que permita su coexistencia con el hexámetro durante largo tiempo, incluso antes de que se pusieran por escrito las primeras composiciones del género. Especializado en el contenido que venimos observando y limitado al contexto simposiaco y, en mucha menor medida, a la interpretación en un ámbito más público, encuentra el yambo no cantado su máximo desarrollo en el mundo jonio insular y de Asia Menor. Al mismo tiempo, el ritmo yámbico y trocaico se introduce también en el canto y la danza, aunque no limitado al ámbito jonio. Lo que sí encontramos aquí en fecha antigua, con Arquíloco, es un «experimento» rítmico, a medio camino entre el verso recitado y el canto lírico, basado una vez más en la combinación de metros yámbicos y dactílicos: son los *epodos*, de autoría arquiloquea, con contenido no muy diferente del resto de los yambos, aunque se acumula en ellos el recurso a la fábula con la misma finalidad mordaz y de vituperio.

En cualquier caso, es evidente que la regularización rítmica que suponen los trímetros yámbicos o tetrámetros trocaicos (catalécticos) no es invento de los poetas jonios: hemos de suponer una etapa previa de tradición oral que, como sucede con el hexámetro, empieza a aflorar en el momento oportuno a raíz de la reutilización de la escritura por los griegos y de su interés por conservar dichas composiciones de forma permanente mediante la nueva técnica. Ello no impide reconocer que los poetas jonios de los siglos VII y VI lograron una extraordinaria perfección en esta clase de poesía. Es comprensible que se asignara la invención del género a un Arquíloco e incluso podría decirse que, con criterios estrictos de carácter literario, probablemente fue así.

Los poetas yámbicos arcaicos tienen numerosos rasgos comunes, de forma y contenido, que permiten hablar de homogeneidad genérica. El uso de los mismos metros (incluyendo variantes como el coliambo) y la presencia de la invectiva o, por lo menos, de la censura (aunque revista también particularidades) en todos ellos sustenta esa homogeneidad. Desde luego es necesaria mucha prudencia en la valoración comparativa de poetas cuya obra se ha conservado en forma tan fragmentaria y sometida a vicisitudes muy diversas. El caso de Semónides de Amorgos me parece muy representativo de este problema, ya que la selección de fragmentos se debe sustancialmente a una antología con finalidad educativa y moralizante (la de Estobeo). Por ejemplo, sería arriesgado atribuir a priori tal objetivo al fragmento 1 y considerarlo simplemente una variante de la exhortación moral elegíaca. Cierto es que, a falta de contexto, dicha apreciación es inevitable. Sin embargo, frente a ello, se detecta una grado de amonestación más elevado, con indicios de que su finalidad y contexto no se alejaban tanto de los que corresponden en general al yambo y de que este notable texto no es especialmente anómalo con respecto a los demás fragmentos, como luego trataré de demostrar[67]. En última instancia lo importante es que se aprecia una *idéntica función social*, más constructiva de lo que parece para dicho cuerpo social (cf. lo dicho de Arquíloco), por encima de las anécdotas personales.

No obstante, dentro de esas líneas genéricas y funcionales comunes, destaca también la variedad dentro del ámbito jonio, como es propio de autores que viven en circunstancias diversas y como corresponde a una normal evolución cronológica. Junto a la virulencia arquiloquea, descargada sobre sus coetáneos con referencia concreta a personajes y familias, se nos conserva en Semónides una interesante tradición de enfrentamiento verbal entre sexos, en cierto modo emparentada con la fábula, mientras que en Hiponacte se introduce una mayor vivacidad en la descripción de la situación, con determinados rasgos de dramatización y con presencia de elementos religiosos populares

y mágicos diversos, como subrayaré en su lugar. Las referencias culinarias en Ananio son si duda fruto de la transmisión (sin olvidar las confusiones en la atribución de fragmentos entre él e Hiponacte).

Esa convivencia en el género yámbico de homogeneidad y rasgos particulares va a ser la característica de la expansión del verso yámbico en Grecia geográfica y cronológicamente, aunque inevitablemente se apreciará una diversificación de su empleo, cada vez más amplia, motivada en gran medida por la consolidación de su uso como vehículo de expresión formal de otros géneros literarios. Todavía en el siglo VI, pero ahora en Atenas, encontraremos ya una orientación de marcado colorido cívico-político en los yambos de Solón[68]. El parentesco con el yambo jonio parece claro: al fin y al cabo, el poeta se sirve de este verso para justificar su actuación en el gobierno de la *pólis* y su tono combina la propia defensa con la censura ajena, incluso la burla. Si pasamos a Mégara, encontramos al menos una composición yámbica adjudicada a uno de los autores que se relacionan con el origen de la comedia, Susarión[69], como parte de una anécdota con interesantes componentes. Durante la celebración de una festividad dionisíaca, dice nuestra fuente, su mujer habría abandonado el hogar, lo que habría motivado la comparecencia en el teatro de Susarión, donde recitó los versos siguientes:

Escuchad, ciudadanos. Esto es lo que dice Susarión, hijo de Filino, originario de Tripodisco, en Mégara: las mujeres son una desgracia. Sin embargo, paisanos míos, no es posible habitar en un hogar que no posea esa desgracia, pues tan malo es casarse como no hacerlo.

Dionisismo, guerra de sexos, alocución pública se mezclan en esta noticia acerca de un autor al que se atribuye el «invento» de la comedia. Aunque la suposición de las fuentes antiguas de que estos versos sean de una comedia sea errónea[70], tal apreciación se justifica por la perspectiva empleada por quien la emite, ya que se establece una relación genérica entre la ejecución pública del yambo con ataque personal y el espectáculo de la comedia. Uno de los escasísimos nombres de yambógrafos del siglo v, Hermipo[71], corresponde precisamente a un comediógrafo, pero no hay duda de que las fuentes remiten a composiciones yámbicas independientes (en este caso una ridiculización de Pericles), como sucede también con un oscuro Dífilo, a quien se atribuye un ataque contra el filósofo Boidas[72].

La relación del género yámbico con la comedia, desde la perspectiva más estrictamente literaria (es decir, con independencia de la cuestión ritual) ha sido objeto de atención desde hace unos años por parte de los filólogos. El estudio más amplio dedicado

al tema es el de R. M. Rosen[73], aunque hay otros más específicos acerca del lenguaje o la persistencia de motivos y situaciones[74]. El vínculo entre yambo y comedia tiene múltiples manifestaciones que pueden determinarse en su detalle. Por una parte, encontramos alusiones numerosas a composiciones yámbicas e incluso citas literales, que pueden ser de utilidad a veces para la reconstrucción del contexto primitivo o la función de su utilización, por no hablar de la presencia de los propios yambógrafos (con referencias a la «biografía» de los mismos) como *dramatis personae* (pensemos en la comedia *Los Arquílocos* de Cratino)[75]. Por otra, hay toda una línea de continuidad en el vocabulario obsceno, en las metáforas, en la parodia literaria o religiosa, etc.

A partir del siglo IV el yambo sigue una trayectoria más difusa, en la que la influencia del espectáculo teatral es ya inevitable, pero con nuevas tendencias en la expansión del uso crítico y satírico y, además, con creaciones mixtas de muy diversa tipología. Al oscuro nombre de la poetisa Mosquine[76] podemos unir los coliambos de un tal Teócrito de Quíos, las paradojas cínicas recogidas en los *Tragodaria* de Diógenes de Sínope o el *Himno a Pan* de Castorión de Solos.

La evolución del yambo en época helenística no es más que una consecuencia lógica del panorama que acabo de trazar. De algún modo se mantiene su función crítica y mordaz (la antigua *iambikè̄ idéa)*, como en el caso de Alceo de Mesenia, que utilizó este verso para ridiculizar lo que él consideraba plagios de Éforo[77] o el de Hermeas de Curion, en sus ataques contra los estoicos[78]. Este uso del yambo en polémicas filosóficas no es un caso aislado. El más conocido es el del escéptico Timón de Fliunte, que compuso no sólo en yambos (con ataques contra los estoicos), sino también en hexámetros (los llamados *Silloi)* y en dísticos elegíacos. En este ámbito, favorecido por la diatriba filosófica, destaca en el siglo III Fénice de Colofón, cuyos fragmentos satíricos se han atribuido a veces a Cércidas de Megalópolis, autor de una variedad conocida como *meliambos*. El contenido satírico más general sigue vivo en el cínico Menipo de Gádara, autor de numerosas composiciones de carácter paródico, con notable mezcla de géneros, tanto de prosa como de poesía (como representante de lo que se ha dado en llamar *spoudaiogeloîon)* que ejercieron enorme influjo en autores posteriores, griegos y romanos[79]. También en el siglo tercero se da el caso de la composición de poemas yámbicos por autores de comedia: así sucede con Macón de Corinto (o Sición) y sus *Chreîai* o *Anécdotas*, con «chismorreos» acerca de los personajes históricos más diversos.

Mención especial merece Calímaco de Cirene *(ca*. 310-240 a. C.), el gran poeta y filólogo, a quien debemos la catalogación de la biblioteca de Alejandría en época de

Ptolomeo II Filadelfo. Su combinación de erudición y talento creativo tiene para nosotros el enorme valor de servirnos de información sobre hechos, obras y relatos que, de otra forma, habrían permanecido en la oscuridad. Por lo que se refiere al género yámbico, los papiros nos han devuelto parte de sus trece libros, con algunos fragmentos de cierta extensión (aparte de que conservamos un buen número de citas aisladas por transmisión indirecta). En el primero de ellos, que contiene una mordaz crítica y admonición a los filólogos recalcitrantes, el poeta se presenta como un Hiponacte redivivo, aunque ajeno a la disputa de Búpalo[80], que al final debe volver al Hades, no sin haber utilizado como ilustración de su admonición el relato de la copa de oro de Baticles, que pasó de uno a otro de los Siete Sabios (que rechazaron este legado) y acabó en el templo de Apolo en Dídima. El metro empleado en este y otros yambos es precisamente el «invento» atribuido a Hiponacte, el yambo cojo o coliambo, aunque también vamos a encontrar yambos normales y troqueos, estrofas epódicas y algún experimento métrico de variación dentro del género. El carácter erudito de esta poesía hace también de estos yambos una creación compleja, no simplificable en cuanto a su contenido. Sin embargo, podemos subrayar su utilización como defensa del poeta y ataque y crítica de carácter literario algunas veces, combinado todo ello con relatos emparentados con la fábula, leyendas etiológicas y otros varios contenidos, casi siempre al servicio de una finalidad cuando menos admonitoria o de consejo.

La yambografía helenística muestra una interesante variedad de utilizaciones. Del tragediógrafo Licofrón de Calcis (activo en la época de Ptolomeo II Filadelfo, aunque ya el escoliasta expresaba sus dudas de que el autor fuera el dramaturgo) conservamos casi completo un largo poema profético, la *Alejandra* (es decir, las profecías que Casandra emite acerca del destino de su pueblo y de sus descendientes), compuesto en trímetros yámbicos en los que el aprovechamiento de la lengua hiponactea (para enriquecer su difícil y raro léxico) es muy notable.

En el mismo siglo los *Mimiambos* de Herodas nos muestran la vitalidad de las posibilidades dramáticas que veremos *in nuce* en los poemas hiponacteos (sin que ello implique necesariamente la existencia de verdaderas *representaciones* de estos mimiambos), mientras que los *Meliambos* de Cércidas de Megalópolis nos ofrecen una versión lírica del contenido satírico (emparentado, una vez más, con la diatriba cínica) en una línea indudablemente derivada del antiguo yambo, y Fénice de Colofón mantendrá viva la tradición hiponactea del coliambo, en forma y contenido.

Más adelante cabe señalar la pervivencia del yambo (y de la variedad del coliambo), tal como venía ocurriendo desde el siglo v, como vehículo de diversos géneros literarios.

Así, en las *Fábulas* de Babrio (ya en el siglo I d. C.) se desarrolla con esta forma métrica un género que ya había conocido una manifestación yámbica en los epodos de Arquíloco. Incluso, siempre dentro de la literatura griega, persistirá el uso parenético del mismo en Gregorio Nacianceno (ya en el siglo IV d. C.).

El texto de los yambógrafos

La poesía arcaica griega es fundamentalmente producto de la oralidad en cuanto a sus condiciones de composición, interpretación y difusión[81]. Ahora bien, hay también suficientes indicios de que desde fechas muy tempranas ha surgido un interés por la conservación del texto poético aprovechando la introducción de la escritura alfabética en Grecia en el siglo VIII[82]. Sin entrar ahora en la polémica sobre las posibles ocasiones de que esto se hiciera con el texto homérico, es evidente que con la lírica entramos en un mundo en el que, por las circunstancias y finalidad de sus composiciones, el uso de la escritura debió de adoptarse muy pronto. La complejidad y variedad de las estructuras métricas, el interés por hacer circular en el ámbito simposiaco, en una sociedad con rasgos relativamente homogéneos, a pesar de las distancias geográficas, en un mismo período cronológico, la necesidad de que, sin que el poeta se trasladara a otro lugar, pudiera hacer llegar al destinatario su poema (sobre todo, cuando éste era de encargo), el afán por hacer perdurar una composición cuando era encomiástica para un individuo o una ciudad, etc., son algunos de los factores que contribuyeron a una indudable aplicación de la escritura muy rápidamente en la producción lírica. Encontramos no sólo fenómenos de alusión, más o menos directa, sino de algo muy parecido a nuestro concepto de «cita», normalmente con afán polémico, entre estos poetas arcaicos. Junto a este fenómeno, la recepción de los poetas arcaicos por los anónimos autores del género de banquete conocido como *escolio* (gr. *skólion)*, correspondiente a la Atenas clásica, revela un conocimiento que parece trascender la mera oralidad. Lo mismo se puede decir de las alusiones a autores líricos que se dan en el teatro ateniense, sobre todo en la comedia[83], o de las citas de poetas líricos en autores filosóficos, como el mismo Platón.

Los filólogos alejandrinos llevaron a cabo una inestimable labor de recopilación, organización y edición de textos de los poetas antiguos. Las ediciones actuales se esfuerzan por reconstruir en la medida de lo posible la ordenación de aquéllas, tarea a veces muy dificultosa, pero no necesariamente imposible. El principal problema estriba en la particular forma de transmisión de la lírica griega, que pocas veces nos llega de manera directa y en forma de poemas completos (normalmente son textos fragmentarios). Las ediciones de papiros del siglo XX han supuesto un enorme avance en

el conocimiento de la poesía yámbica y elegíaca y, en general, de la lírica griega arcaica. Hemos podido acceder así de modo directo a fragmentos que enriquecen nuestro conocimiento de cada uno de los poetas en sí y que nos acercan a las ediciones alejandrinas (o a las basadas en aquéllas) y a sus intereses y características. También la epigrafía ha supuesto una mejora de este conocimiento textual (en el caso de Arquíloco), pero en mucha menor medida. Hasta la publicación de los Papiros de Oxirrinco (y luego los de Colonia) sólo se conocían los fragmentos transmitidos por vía indirecta. La historia del texto de estos poetas estaba ligada, por tanto, a la de las ediciones de esas fuentes, pero con una complejidad añadida, a saber, la de los errores en las citas de los poetas (mayores o menores, según la fidelidad de su fuente) y de la propia transmisión textual, al encontrase el copista con una lengua poética que con frecuencia se deformaba por igualarla con la del contexto. Autores como Ateneo, Plutarco y Estobeo son fundamentales en este proceso de transmisión indirecta, aunque no son los únicos. Aristóteles, los lexicógrafos antiguos y bizantinos, comentaristas y eruditos como Eustacio, teóricos de la retórica, gramáticos y metricólogos (como Hefestión) forman el principal conjunto de este apartado. La mayor complejidad viene dada por la propia forma de citar, normalmente descontextualizada. La cita está en función de los intereses concretos de quien la emplea y es frecuente que se dé cierto grado de manipulación, más o menos consciente. A veces ni siquiera eso: un metricólogo no cita, simplemente ejemplifica el colon o metro que está comentando. En el último peldaño de la pobreza contextual están las *voces* aisladas que nos transmiten los autores de léxicos, interesados sólo por la rareza de tal o cual palabra. Sin embargo, esto mismo puede ser algo muy importante, cuando esa palabra (o expresión) nos ha llegado en una contexto, pero es un *hápax* cuyo significado es desconocido o dudoso. A veces una glosa deshace algunas dudas o confirma lo que la intuición del filólogo ya suponía. En el *Epodo* I de Colonia la expresión «aparte del divino asunto» (de cuyo contenido deja pocas dudas la propia situación de seducción) queda aclarada en la glosa de Hesiquio (detectada por el genial Degani) con la paráfrasis «aparte de la cópula», «sin coyunda».

El conocimiento que los poetas romanos poseen de la antigua lírica griega es librario: circulan los volúmenes papiráceos y pasan a sus bibliotecas. Cuestión distinta es la de la calidad de esas copias (con razón los propios autores romanos desconfiaban tanto de la forma en que su propia obra se difundía). Tengamos en cuenta además que el soporte de transmisión del texto no era siempre el del rollo de papiro. En época imperial (aunque con cierta asiduidad no se usó antes del siglo II d. C.) empieza a utilizarse el formato de códice, tanto papiráceo como, posteriormente, de pergamino, pero algunas

composiciones poéticas conocen una difusión sobre un soporte menos habitual, como sucede con el poema de Safo sobre un *óstrakon* (2 V.), un trozo de cerámica, fechado en el siglo III a. C. En lo que se refiere a los yambógrafos, el rastro de la pervivencia de sus poemas en forma de recopilación legible se pierde con los eruditos y filólogos bizantinos. Miguel Pselo (en el siglo XI d. C.), Eustacio y Juan Tzetzes (en el XII) son algunos de los últimos privilegiados que pudieron consultar ediciones antiguas de estos poetas. Durante algunos siglos apenas tendremos noticia de ellos, hasta que a finales del siglo XVIII se comiencen a publicar algunas antologías de poetas arcaicos, si bien es a F. T. Welcker a quien debemos la primera edición notable de los fragmentos entonces atribuidos a Hiponacte y Ananio (1817), seguida del magnífico *Delectus* de F. W. Schneidewin (1838-39). Pocos años después aparece la de T. Bergk (1843), sustituida luego en el siglo XX por la de Diehl (ambas con inclusión de elegía y de otros géneros líricos). La edición en Loeb de Edmonds, de 1931 (que conocerá sucesivas reediciones), con yambógrafos y elegíacos, no está quizá a la altura de la colección en que aparece, pero contiene abundante material aprovechable. La segunda mitad del citado siglo, ante la continua publicación de novedades papiráceas, conoce una reactivación muy notable de las ediciones de yambógrafos. De 1956 data la primera edición de *Elegíacos y yambógrafos arcaicos* de Francisco Rodríguez Adrados (reeditada con correcciones y suplementos en 1981), una meritoria labor que permitió dar a conocer en España, en la colección Alma Mater, la obra poética de estos autores, entonces no fácilmente accesibles aún en nuestro país, y que incluía novedosas propuestas (algunas anticipadas en trabajos especializados) de edición, especialmente en la ordenación de los epodos. Poco después, en 1958, se publica la edición de Arquíloco de F. Lasserre y A. Bonnard, en algunos aspectos inferior a la de Rodríguez Adrados, aunque no tan distinta en cuanto a la concepción general. Sin embargo, considero que la realizada por M. Treu en 1959 tiene cualidades que superan a las de las dos precedentes, aparte de un excelente comentario. En los años sesenta le llega el turno a Hiponacte, con las sucesivas ediciones de W. De Sousa Medeiros (1961), O. Masson (1962), ambas excelentes, con utilísimos comentarios, y A. Farina (1963), algo inferior a las anteriores. Innegables elogios merece a su vez la edición de Arquíloco por G. Tarditi (1969), la más exhaustiva en la presentación de testimonios y con notables cualidades ecdóticas. En 1971 se publica en Oxford la que se convertirá en edición «standard» de yambógrafos y elegíacos, de la mano de M. L. West (esta vez sin traducción ni comentario), con una práctica (pero no siempre adecuadamente presentada) combinación de testimonios y fragmentos y mejoras notables en el texto respecto a las precedentes. La versión de 1989 ha introducido asimismo necesarias correcciones y

adiciones, que han enriquecido el conjunto. En los ochenta vuelve a conocer Hiponacte la mejor edición hasta el momento de sus fragmentos, la teubneriana de E. Degani (1983, con segunda edición en 1991), una demostración de inteligencia, rigor filológico y exhaustividad en todos sus aspectos[84]. Por último, debemos felicitarnos de la renovación a que ha sometido sus títulos la colección Loeb en lo referente a la lírica, con la reciente aparición de la llevada a cabo, tanto de yambógrafos como de elegíacos, por el siempre sensato D. E. Gerber (1999), realizada con gran sentido práctico, tanto en la selección de testimonios como en la presentación de los fragmentos, acompañados de su contexto y de la traducción también de este último (pero con un número mínimo de notas aclaratorias).

Traducciones precedentes

La existencia de traducciones de todos los fragmentos de los yambógrafos va unida a la de la profusión de ediciones durante el siglo XX, cuando las publicaciones de textos sobre papiro permitieron reunir un número más abundante de restos de poemas o de composiciones completas. Las ediciones de Edmonds, Rodríguez Adrados, Lasserre, Treu, Medeiros, Masson, Farina, Tarditi, Franyó y Gerber van acompañadas de la versión correspondiente a los autores que incluyen en la lengua de los editores. La única traducción completa existente hasta el momento en castellano de yambógrafos y elegiacos (arcaicos) es la de Rodríguez Adrados (1956, 1981[2]). Es traducción prosificada, correcta en general, con un notable esfuerzo por sacar matices a textos que se encuentran a veces en lamentable estado; en mi traducción se apreciarán los puntos de discrepancia. Lo demás son traducciones parciales (de algunos yambógrafos y no de todos sus fragmentos). Es muy conocida la selección bilingüe de Juan Ferraté, *Líricos griegos arcaicos* (Barcelona, 1968, 2000[2]), que, en lo que se refiere al yambo, contiene bastantes fragmentos de Arquíloco y de Simónides (págs. 105-155 de la segunda edición). Está versificada (por ejemplo, la mayoría de los yambos se vierten en octosílabos), procurando mantener el ritmo acentual y, en mucha menor medida, lograr al menos rima asonante. Tiene algunos logros apreciables, pero también no pocas imprecisiones (desde luego Arquíloco no es lo mejor del conjunto). Otras antologías en las que encontramos algunos poemas de los yambógrafos (sobre todo de Arquíloco) son: la de C. García Gual (Madrid, Alianza Editorial, 1983), *Antología de la poesía lírica griega (siglos VII al IV a. C.)*, y la *Antología temática de la lírica griega* (Madrid, Akal, 1990), de J. L. Navarro y J. M.ª Rodríguez.

En cuanto a la presente traducción, el lector puede estar seguro de que es fruto de

una concienzuda lectura de los textos griegos y de un esfuerzo por lograr la mayor precisión sin perder elegancia al verter al español tan variados contenidos en contextos a veces tan pobres. Trato de ajustarme a las líneas de los poemas griegos (lo que, en una equivalencia inexacta, llamaríamos «versos»), porque entiendo que son también unidades significativas que debemos respetar en lo posible, pero he sacrificado la calidad de una posible versificación en aras de la precisión en la traducción. Ello no implica que no me haya acercado siempre que he podido a una resultado poético o, al menos, poetizado, de estos textos.

Nota textual

Para Arquíloco, Simónides y Ananio sigo la edición de M. L. West (Oxford, 1989²). Las discrepancias con sus lecturas son pocas en los autores citados (serán más abundantes en los elegíacos) y se destacarán en su lugar. Las más importantes, por si se coteja la traducción con el texto, son: he alterado el orden del fr. 181 de Arquíloco, que coloco entre el 176 y 177, de acuerdo con las propuestas de Treu, tal como se indica en el comentario pertinente; en el fr. 222 no he mantenido el suplemento de West (τῶν μέσων); y he añadido con los números 334 y 335 los frs. 35 y 38 *Adespota* de West, por sus muchas probabilidades de ser arquiloqueos.

Para Hiponacte he utilizado la de E. Degani (Leipzig, 1991²), con la que mi identificación es prácticamente total (cf. lo dicho en *Gnomon* 66, 1994, 100-104). Tan sólo me he permitido añadir como fr. 186bis el reconstruido por Fowler, 1990.

No incluyo los fragmentos yámbicos atribuidos a Estesícoro y Semónides por Rodríguez Adrados (cf. su edición de 1981, II, 311 y 317-18), ya que considero dudosa la reconstrucción y asignación de coliambos al primero (aunque sobre la presencia de la fábula en el de Hímera no ofrece duda Aristóteles, *Ret.* II 1393b) y pienso que lo asignado a Semónides tiene más posibilidades de corresponder a Simónides. En cualquier caso, remito a Rodríguez Adrados 1982, 1983 y 1988, así como a su documentado estudio «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro», *Emerita* 46 (1978), 251-299, para un cotejo de sus propuestas.

[1] En esta introducción general se recogen los rasgos más importantes de la poesía yámbica. Otros detalles referentes a los autores traducidos se tratan en las introducciones a cada uno de ellos.

[2] Cf. VETTA, 1992.

[3] Cf. las observaciones de BOWIE, 1986, y la corroboración de sus tesis que suponen los nuevos fragmentos elegíacos de Simónides de Ceos.

[4] Algunos de los poetas yámbicos «menores» son en realidad comediógrafos a los que se les atribuyen composiciones yámbicas, que se han conservado en número exiguo.

[5] Varios son los términos formados a partir del radical *iamb-*. Normalmente *iambos* hace referencia al ritmo yámbico (e incluso al «pie yámbico», ⏑ –); *iambeîon* suele ser más concreto («trímetro yámbico»), aunque algunas veces es asimilable al anterior; *iambikós* es «yámbico» sin más, tanto dicho del ritmo como (sobre todo) del contenido satírico; por último estos ataques personales se expresan con el verbo *iambizo*. La etimología es absolutamente obscura. La relación con el nombre de Yambe (la esclava del rey Celeo que hace reír a Deméter en su búsqueda de Core o la vieja con la que tiene su encuentro Hiponacte, como veremos en la Introducción a este poeta), es indiscutible, pero no podemos precisar más. Asimismo algunos admiten la relación con los (no menos oscuros) términos *thriambos, dithýrambos* e *íthymbos*, sobre los que volveré más abajo.

[6] *Poética* 1448b-1449[a], donde establece la ecuación *Ilíada* + *Odisea* : tragedia : : *Margites* : comedia.

[7] *Poética* 1449a26.

[8] Aquí se da una paradoja en la argumentación aristotélica, ya que afirma que con Crates la comedia perdió la *iambikȇ idéa*, pero luego, en el curso de su argumentación, se ve que no es así.

[9] Con la paradoja, de nuevo, de que el metro principal de la tragedia griega es el trímetro yámbico.

[10] J. LEONHARD, *Phalloslied und Dithyrambos. Aristoteles über den Ursprung des griechischen Dramas*, Heidelberg, 1991. Es una interpretación textualmente muy problemática.

[11] Más adecuado para la danza, según Aristóteles.

[12] Aristóteles tiene toda la razón en ver el nacimiento *literario* de los géneros dramáticos en esa vinculación con la épica (aunque su planteamiento de desarrollo lineal sea demasiado simplista), pero esto no tiene nada que ver con el análisis del yambo. Pueden mencionarse aquí, no obstante, las noticias sobre yambos de Arquíloco y Simónides interpretados por rapsodos: cf. WEST, 1974, pág. 23, con referencia a ARIST., *Pol*. 1336b20 y ATENEO, 620c.

[13] En el festival de Apolo Egletes, en la isla de Ánafe, había intercambio de insultos entre hombres y mujeres; cf. BURKERT, 1985, pág. 105.

[14] Para el trasfondo agrario de todos ellos, vid. BRUMFIELD, 1981.

[15] HESIQUIO, s. v. *gephyrís, gephyristaí*.

[16] RICHARDSON, 1974, pág. 214, observa que el *Himno a Deméter* de Fílico es en coriambos, lo cual, unido a lo anterior, hace pensar en que ése era el metro del ritual.

[17] RICHARDSON, 1974, pág. 215.

[18] Cf. *Suda*, s. v. *tà tôn amaxôn skómmata*.

[19] Otras fuentes: CLEOMEDES, 2, 2; DIODORO DE SICILIA, V 4, 7.

[20] Cf. *infra*.

[21] *Loc. cit*. en n. 19.

[22] Cf. BURKERT, 1986, pág. 105.

[23] LUCIANO. *Dial. mer*. 280, 14 RABE.

[24] Sobre este rito véase el detallado análisis de N. ROBERTSON, «Poseidon's Festival at the Winter

Solstice», *Classical Quaterly* 34, (1984), 1-16.

[25] Cf. escolio a LUCIANO, *Diál. de los dioses* 1-5, ed. RABE, págs. 211, 14-212, 8, y escolio a LUCIANO, *Dial, meretr*. 7, ed. RABE, págs. 279-280; cf. CSAPO, 1997, págs. 266-267.

[26] PAUSANIAS, VII 27, 10.

[27] HERÓDOTO, V 83.

[28] Siguen siendo fundamentales la introducción y el comentario de RICHARDSON, 1974. Sigue siendo de utilidad el comentario de T. W. ALLEN, W. R. HALLIDAY, E. E. SIKES, *The Homeric Hymns*, Oxford, 1936, reimpr. Amsterdam, Hakkert, 1980, págs. 108-183, aunque superado en diversos aspectos por el de F. CÀSSOLA, *Inni Omerici*, Fondazione Lorenzo Valla, 1975 (1995[5]), págs. 463-485. Una reciente revisión del contexto religioso y análisis actualizados de las numerosas cuestiones religioso-antropológicas planteadas por el *Himno* puede verse ahora en H. P. FOLEY (ed.) *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary and Interpretive Essays*, Princeton, New Jersey, 1993.

[29] Cf. BROWN, 1997, pág. 19.

[30] A la vista de algunas representaciones vasculares, parece la interpretación más adecuada.

[31] APOLODORO, I 5, 10 (para el que la criada es una anciana); DIODORO DE SICILIA, V 4, 7, y las que ahora se citan.

[32] *Alex*. 128-132; escolio a *Alex*. 130a. Véase además *Etymologicum Genuinum*, pág. 160 REISKE; FILÓCORO, *FGrHist* 328 F 103. Cf. BROWN, 1997, págs. 22-23.

[33] CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Protréptico* 20 s.; ARNOBIO, V 25. Sobre el personaje, cf. F. GRAF, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlín/Nueva York, 1974, págs. 194 ss.

[34] Cf. Introducción a HIPONACTE y nota al fr. 186 bis. Los pasajes de Querobosco, en su comentario a Hefestión, están detalladamente analizados y estudiados en Fowler, 1990.

[35] La inscripción fue publicada por primera vez por KONTOLEON, 1952 (1955); cf. *SEG* XV, 1958, núm. 517. Véase ahora MÜLLER, 1985, y CHANIOTIS, 1988, págs. 23-34, 57-68 y 103-110. Cf. asimismo NAGY, 1979, 279-316 (y véase también su obra *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore/Londres, 1990, págs. 363 y 393 ss.); E. LANZILLOTTA, *Paro dall'età arcaica all'età* ellenistica, Roma, 1987; BRILLANTE, 1990; BERRANGER, 1992.

[36] Remito a SUÁREZ DE LA TORRE, 2000.

[37] Cf. *infra* el texto completo de la inscripción en la Introducción a Arquíloco.

[38] BROWN, 1997, págs. 28-31.

[39] SEMO DE DELOS, *FGrHist* 396 F 24.

[40] Cf. BROWN, 1997, págs. 31-32; WEST, 1974, págs. 36-38.

[41] *FGrHist* 595 F7.

[42] BROWN, 1997, pág. 42.

[43] Cf. B. GENTILI, «Prehistoria e formazione dell'esametro», *Quad. Urb. Cult Class*. 26, (1977), 7-37.

[44] VIII, 360 B; cf. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, «La canción rodia de la golondrina y la cerámica de Tera», *Emerita* 42 (1974), 47-68, y RODRÍGUEZ ADRADOS, 1976, págs. 78-79.

[45] En el caso de la canción rodia de la golondrina Ateneo se basa en fuentes locales rodias: en concreto un tal Teognis que escribe *Perì Thysiôn* y que sitúa el ritual en el mes de Boedromión (septiembre/octubre).

[46] Se trata de la tumba 168 de la necrópolis de San Montano; cf. G. BUCHNER, C. F. RUSSO, «La coppa di Nestore e un'iscrizione métrica di Pitecusa dell'VIII secolo av. Cr.», *Rendiconti dell'Academia Nazionale dei Lincei* (Classe di Scienze mor., stor. e fil. Ser. VIII) vol. X, 1955, págs. 215-234; G. BUCHNER. D. RIDGWAY,

Pithekoussai I, La necropoli: tombe 1-723, scavate dal 1952 al 1961 (Monumenti Antichi dell'Accad. Nazionale dei Lincei, Ser. Monográfica IV), Roma, 1993; A. BARTONEK, G. BUCHNER, «Die ältesten griechischen Inschriften von Pithekoussai (2.Hälfte des VIII. Bis 1. Hälfte des VII Jhs.)», *Die Sprache*, 37 (1995), 1-128.

47 La laguna existente donde debería ir la forma verbal del verbo «ser» en la primera línea, *(e...i)* no es tan ancha como se creía: todo se debió a un error a la hora de pegar los trozos de la vasija: cf. BARTONEK, BUCHNER, «Die ältesten…», págs. 150-151.

48 Así, por ejemplo, C. O. PAVESE, «La iscrizione sulla kotyle di Nestor da Pithekoussai», *Zeitschr. f. Papyrol. u. Epigr.* 114 (1996), 1-23.

49 Aunque se trate de un encabezamiento indicando la propiedad, la evocación épica me parece indiscutible.

50 El rasgo menos «ortodoxo» es el hiato en la posición de la cesura pentemímeres. Para paliar las objeciones al mismo debemos pensar no sólo en la intencionalidad de subrayar esa pausa en ese preciso lugar del verso, sino también en que se trata de una secuencia con una vocal susceptible de consonantización (cf. M. L. WEST, *Greek Metre*, Oxford, 1982, pág. 14) o bien hacer elisión y, por tanto, medir *cho- cr ia* o bien *cho tro cr*. De lo que no cabe duda es de que es una secuencia métrica.

51 C. FARAONE, «Taking the 'Nestor's Cup Inscription' Seriously: Erotic Magic and Conditional Curses in the Earliest Inscribed Hexameters», *Classical Antiquity* 15 (1996), 77-112.

52 Que en buena medida parte de las ideas avanzadas por A. DIHLE en su artículo «Die Inschrift vom Nestor-Becher aus Ischia» *Hermes* 97 (1969), 257-261, quien defendía que el texto en hexámetros era pura y simplemente un encantamiento de finalidad afrodisíaca y que la primera línea era una mera indicación de propiedad, sin evocaciones épicas.

53 *Oînón toi, Menélae, theoì poíēsan áriston / thnētoîs aposkedásai meledṓnas:* «Menelao: los dioses crearon el vino como el mejor remedio para alejar las penas».

54 Argumentos importantes sobre estos puntos de vista en G. DANEK, «Der Nestorbecher von Ischia, epische Zitiertechnik und das Symposion», *Wiener Studien* 107/8, *FS* H. Schwabl, (1994/5), 29-44.

55 Ésa es una de las razones por las que se habla de «humor» en la evocación, al tratarse aquí de una pequeña vasija.

56 Una combinación de vino, miel, cebada y queso rayado, sin duda de alto valor energético.

57 Vid. D. RIDGWAY, «Nestor's Cup and the Etruscans», *OJA* 16 (1997), 325-344.

58 M. L. WEST, «Grated Cheese fit for heroes», *The Journ. of Hellen. Stud.* 118 (1998), 190-191.

59 Se remontaría a la cerámica micénica.

60 Sobre el cual véase. M. MÜLLER, *Erotische Motive in der griechischen Dichtung bis auf Euripides*, Hamburgo, 1980, págs. 134-138; D. E. GERBER, «The Measure of Bacchus», *Mnemosyne* 41 (1988), 39-45.

61 *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma, 1970, págs. 110 ss.

62 Fr. 44, 10 VOIGT: por cierto, en un hexámetro. Es el relato de las bodas de Héctor y Andrómaca.

63 Fr. 346 VOIGT, con probable referencia a Pítaco. Este texto y el anterior se encuentran citados por ATENEO (XI 460d) a propósito de las distintas denominaciones de copas y vasijas.

64 Es decir, mezcla de hexámetros y trímetros yámbicos; TZETZES, *Chil.* IV 867.

65 El trono de la estupidez se lo disputaba con otros dos, llamados Corebo y Melítides

66 ATILIO FORTUNACIANO, pág. 286 KEIL.

67 Remito a la introducción a Semónides.

68 Se trata de los fragmentos 30 a 36 (sin olvidar los tetrámetros, frs. 29 y 29a). Se incluyen en el segundo volumen, junto con las elegías.

[69] ESTOBEO, IV 22, 68; TZETZES, *Proleg. in Ar.* (pág. 26, 78 KOSTER).

[70] Cf. GERBER, 1999, pág. 511, *ad loc.*

[71] ATENEO, 76c, 461e, 667d, 700d; escolio a ARISTÓF., *Dinero* 701 y escolio a. ARISTÓF., *Aves* 1150. Los fragmentos están recogidos en las ediciones de yambógrafos de WEST y GERBER.

[72] Escolio a PÍND., *Ol.* 10, 83 (b); escolio a ARISTÓF., *Nubes* 96.

[73] *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta, 1988 (tesis, Harvard, 1983).

[74] HENDERSON, *The Maculate Muse*, 1975, *passim;* SUÁREZ DE LA TORRE, 1987.

[75] ROSEN, 1988 (caps. II y III).

[76] Citada por ATENEO, VII 297 b.

[77] PORFIRIO, *apud* EUSEBIO, *Preparación evangélica* X 3, 23.

[78] ATENEO, 563d.

[79] Cf. las *Saturae Menippeae* de Varrón y su presencia como personaje de los *Diálogos de los muertos* de Luciano.

[80] Cf. la introducción a Hiponacte para esta cuestión.

[81] Véase SUÁREZ DE LA TORRE, 1998, 70-72 con bibliografía sobre la cuestión y análisis de las distintas opiniones.

[82] Sobre sus repercusiones en la composición y transmisión de la lírica, cf. LATACZ, 1992.

[83] Sobre la presencia de la lírica en la comedia ática véase ahora el detallado estudio de C. KUGELMEIER, *Reflexe früher und zeitgenossischer Lyrik in der alten attischen Komödie*. Leipzig, 1996, aunque no comparto su visión de la influencia de los yambógrafos en este género.

[84] Para detalles remito a mi reseña de la segunda edición en *Gnomon* 66 (1994), 99-104.

BIBLIOGRAFÍA

En este apartado presento la bibliografía que será citada a lo largo de la traducción de los *Yambógrafos*, distinguiendo entre las obras generales y las dedicadas a cada poeta. En cada sección separo ediciones de monografías o artículos especializados. Como es lógico, no se repiten para cada autor las ediciones que los abarcan a todos ellos, ya sean de elegíacos y yambógrafos o de líricos en general. Tampoco se incluyen algunos estudios sobre puntos muy concretos, que serán citados en las notas correspondientes.

1. *Repertorios bibliográficos*

Además de los repertorios generales habituales *(Anné Philologique, Gnomon*, accesibles hoy en día no sólo en soporte impreso, sino también a través de Internet o en formato CD), debe destacarse la calidad de los informes sobre lírica de D. E. Gerber: para yambo y elegía véase «Early Greek Elegy and Iambus 1921-1989», *Lustrum* 33 (1991), 7-225 y 401-409.

2. *Ediciones (con o sin traducción)*

J. M. BREMER, M. VAN ERP TAALMAN KIP, S. R. SLINGS, *Some Recently Found Greek Poems. Text and Commentary*, Leiden, 1987.

E. BUCHHOLZ, *Anthologie aus den Lyrikern der Griechen*, I, Leipzig, 1886.

TH. BERGK, *Poetae Lyrici Graeci*, II, Leipzig, 1882^{4}.

D. A. CAMPBELL, *Greek Lyric Poetry*, Londres, 1967.

E. DEGANI, G. BURZACCHINI, *Lirici Greci. Antologia*, Florencia, 1977 (r. 1991).

E. DIEHL, *Anthologia Lyrica Graeca* I, Leipzig, 1949-52^{3}.

J. M. EDMONDS, *Elegy and Iambus*, I-II, Londres-Nueva York, 1931.

D. E. GERBER, *Euterpe: An Anthology of Early Greek Lyric, Elegiac, and Iambic Poetry*, Amsterdam, 1970.

—, *Greek Iambic Poetry*, Cambridge, Mass.-Londres, 1999.

B. KRÄMER, D. HAGEDORN, *Kölner Papyri* 2, Opladen, 1978.

D. L. PAGE, *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, 1974.

N. J. RICHARDSON, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, 1974 (reimpr. 1979).

F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Líricos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos Arcaicos*, I-II, Madrid, 1981^{2}.

F. G. SCHNEIDEWIN, *Delectus poesis graecorum elegiacae, iambicae, melicae* II, Gotinga, 1839.

B. SNELL, *Frügriechischer Lyriker*, II, *Die Jambographen*, Berlín, 1972.

M. L. WEST, *Iambi et Elegi Graeci Ante Alexandrum Cantati*, I, Oxford, 1989^{2}.

3. *Manuales, monografías y artículos*

M. G. BONANNO, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e*

latina, Roma, 1990.

E. L. BOWIE, «Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival», *Journ. Hell. St.* 106 (1986), 13-35.

CH. G. BROWN, «Iambos», en GERBER (1997), 11-88.

A. CH. BRUMFIELD, *The Attic Festivals of Demeter and their Relation to the Agricultural Year*, Salem, 1981.

W. BURKERT, *Greek Religion. Archaic and Classical* (trad. ingl. de John Raffan), Oxford, 1985 (reimpr. 1996[2]).

G. BURZACCHINI, «Lirica Arcaica (I): elegia e giambo. Melica monodica e corale (dalle origini al VI sec. a.C.)», en U. MATTIOLI (ed.), *Senectus. La vecchiaia nel mondo clásico*, Bolonia, 1995, 69-124.

E. CSAPO, «Riding the Phallus for Dionysus: Iconology, Ritual, and Gender-Role De/construction», *Phoenix* 51 (1997), 253-295.

E. DEGANI (ed.), *Poeti greci giambici ed elegiaci. Letture critiche*, Milán 1977.

—, «Orazio e la tradizione giambica greca», en G. BRUNO (ed.), *Letture oraziane*, Roma, 1993, págs. 83-89.

—, «Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia», en J. M. BREMER, E. W. HANDLEY (eds.), *Aristophane*, «Entretiens sur l'Antiquité Classique» XXXVIII, Ginebra, 1993, págs. 1-49.

R. L. FOWLER, *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*, Toronto 1987.

M. FERNÁNDEZ-GALIANO, «La lírica griega a la luz de los descubrimientos papirológicos», *Actas del I Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1958, págs. 59-180.

H. FRÄNKEL, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, Múnich, 1968[3].

—*, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Múnich, 1969[3].

C. GARCÍA GUAL, *LOS siete sabios (y tres más)*, Madrid, 1989.

B. GENTILI, *Poesía y público en la Grecia antigua* (trad. esp. de X. RIU), Barcelona 1996.

D. E. GERBER, *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden-Nueva York-Colonia, 1997.

L. F. GUILLÉN, «¿Lírica o monodia? La lírica griega y el género lírico», *Fortunatae* 7 (1995), 91-118.

J. HENDERSON, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven-

Londres, 1975.

L. JEFFERY, *Archaic Greece. The City-States c. 700-500 B.C.*, Londres 1976.

L. KURKE, «The strangeness of 'song culture': Archaic Greek poetry», en O. TAPLIN (ed.), *Literature in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, 2000, págs. 58-87.

P. A. MILLER, *Lyric Texts and Lyric Consciousness. The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*, Londres-New York, 1994.

C. MIRALLES, «El yambo», *Est. Clás*. 28 (1986), 11-25.

—, «La tradizione giambica», *Quad. Stor*. 29 (1989), 111-132.

A. A. MOSSHAMMER, *The Chronicle of Eusebius and Greek Chronographic Tradition*, Lewisburg, 1979.

G. NAGY, *The Best of the Achaeans. Concepts of Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore, 1979.

H. W. PARKE, D. E. W. WORMELL, *The Delphic Oracle*, 2 vols., Oxford, 1956.

R. PARKER, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford, 1983 (reimpr. 1990).

E. PELLICER, «Per una morfología della poesia giambica arcaica», en *I canoni letterari. Storia e dinamica*, Trieste, 1981, págs. 35-48.

R. PFEIFFER, «Gottheit und Individuum in der frühgriechischen Lyrik», *Philologus* 84 (1929), 137-152 (= *Ausgewählte Schriften*, Múnich, 1969, págs. 42-54).

A. J. PODLECKI, *The Early Greek Poets and their Times*, Vancouver, 1984.

F. RODRÍGUEZ ADRADOS, «La poesía de Arquíloco e Hiponacte a la luz de los últimos descubrimientos papirológicos y epigráficos», *Actas del I Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1958, págs. 184-190.

—, *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, 1976.

—, *Historia de la fábula greco-latina* I, Madrid, 1979.

—, *El mundo de la lírica griega antigua*, Madrid, 1981.

—, «Neue jambische Fragmente aus archaischer und klassischer Zeit: Stesichorus, Semónides (?), Auctor Incertus», *Philologus* 126 (1982), 157-179.

—, «Nuevos fragmentos de poetas yámbicos, arcaicos y clásicos», *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1983, págs. 55-62.

—, «Lírica griega», en J. A. LÓPEZ FÉREZ, *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1988, págs. 106-167 (yambo, págs. 117-131, 136-146).

R. M. ROSEN, *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta, 1988.

W. RÖSLER, «Persona reale o persona poetica? L'interpretazione dell'Io nella lirica greca», *Quad. Urb. di Cult. Class*. 19 (1985), 131-144.

W. SCHMID, O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur* I/1, Múnich, 1929.

SLINGS (ed.), *The Poet's I in Archaic Greek Lyric (Proceedings of a Symposium held at the Vrije Universitet Amsterdam)*, 1990.

E. SUÁREZ DE LA TORRE, «La lírica griega», en D. ESTEFANÍA, M. DOMÍNGUEZ, M.ª TERESA AMADO (eds.), *Géneros literarios poéticos grecolatinos* (Cuadernos de literatura griega y latina II), Madrid-Santiago de Compostela, 1998, págs. 63-105.

—, «Observaciones sobre la presencia de la mántica en la comedia griega», en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1998(b), págs. 177-214.

—, «Dioniso y el dionisismo en Plutarco», en *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid, 1999, págs. 29-55.

SH. D. SULLIVAN, «A Study of the Psychic Term νόος in the Greek Lyric Poets (excluding Pindar and Bacchylides), *Emerita* 57 (1989), 129-168.

M. TREU, *Von Homer zur Lyrik*, Múnich, 1955 (1968²).

O. TSAGARAKIS, *Self-Expression in Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, Wiesbaden, 1977.

G.-J. VAN DIJK, *Aῖνοι, λόγοι, μῦθοι. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature. With a Study of the Theory and Terminology of the genre*, Leiden-Nueva York-Colonia, 1997.

M. VETTA, (ed.), *Poesia e simposio nella Grecia antica*, Roma-Bari, 1983.

—, «Il simposio: la monodia e il giambo», en G. CAMBIANO, L. CANFORA, D. LANZA (dir.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I, *La produzione e la circolazione del testo;* tomo I, *La Polis*, Roma, 1992, págs. 177-218.

M. L. WEST, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlín-Nueva York, 1974.

—, *The East Face of Helicon. West Asianic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford, 1997, 495-506.

U. VON WILAMOWITZ-MOELLEDORF, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlín, 1900.

II. ARQUÍLOCO

1. *Ediciones*

H. JURENKA, *Archilochos von Paros, aus den Fragmenten dargestellt*, Viena, 1900.

F. LASSERRE, A. BONNARD, *Archiloque. Fragments*, París, 1958.

G. TARDITI, *Archiloco. Introduzione, testimonianze sulla vita e sull'arte, testo critico, traduzione*, Roma, 1968.

TREU, M., *Archilochos. Griechisch und Deutsch*, Múnich, 1959 (1979^2).

2. *Monografías y artículos*

A. ALONI, *Le Muse di Archiloco*, Copenhague, 1981.

U. BANTHJE, *Quaestiones Archilocheae*, Gotinga, 1900.

J. P. BARRON, «Archilochus», en P. E. EASTERLING, B. M. W. KNOX, *Cambridge History of Classical Literature*, I. *Greek Literature*, Cambridge, 1985, págs. 117-127.

D. BERRANGER, «Archiloque et la rencontre des Muses à Paros», *Rev. Ét. Anc*. 94 (1992), 175-185.

A. VON BLUMENTHAL, *Die Schätzung des Archilochos im Altertume*, Stuttgart, 1922.

M. G. BONANNO, «Nomi e soprannomi archilochei», *Mus. Helv*. 37 (1980), 65-88.

—, «Sul secondo Epodo di Colonia», *Mus. Crit*. 15/17 (1980/82), 19-26.

F. BOSSI, «Note al nuovo Archiloco», *Mus. Crit*. 8/9 (1973/74), 14-17.

—, «Alcune recenti edizioni di Archiloco (1968-1972)», *Atene e Roma* 21 (1976), 1-18.

—, «Appunti per un profilo di Archiloco», *Quad. Stor*. 13 (1981), 117-142.

—, *Studi sul Margite*, Ferrara, 1986.

—, *Studi su Archiloco*, Bari, 1990^2.

—, «A proposito di recenti traduzioni archilochee (1993-1994)», en M. CANNATÀ FERA, S. GRANDOLINI, *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera* I, Perugia, 2000, págs. 95-100.

TH. B. BREITENSTEIN, *Hésiode et Archiloque*, Odensee, 1971.

C. BRILLANTE, «Archiloco e le Muse», *Quad. Urb. Cult. Class*. 35 (1990), 7-20.

CH. J. BROWN, «The parched furrow and the loss of youth: Archilochus fr. 188», *Quad. Urb. Cult. Class*. 50 (1995), 29-34.

W. BÜHLER, «Archilochos und Kallimachos», en *Archiloque*, «Entretiens sur l'Antiquité Classique» X (Vandoeuvres-Genève, 26-8/3-9-1963), Ginebra, 1964, págs. 223-253.

A. P. BURNETT, *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*, Londres, 1983.

M. CANNATÀ FERA, «Archiloco homericotatos», en *Poesia epica greca e latina*, Soveria

Mannelli, 1988, págs. 55-75.

C. CAREY, «Archilochus and Likambes», *Class. Quart*. 80 (1986), 60-67.

A. CHANIOTIS, *Historie und Historiker in den griechischen Inschriften: epigraphische Beiträge zur griechischen Historiographie*, Stuttgart, 1988.

J. S. CLAY, «Ακρα Γυρέων: Geography, Allegory, and Allusion (Archilochus Fragment 105 West)», *Am. Journ. of Philol*. 103 (1982), 201-204.

—, «Archilochus and Gyges: an Interpretation of fr. 23 West», *Quad. Urb. Cult. Class*. N. S. 24 (1986), 7-17.

J. A. DAVISON, *From Archilochus to Pindar*, Londres-Melbourne-Toronto-Nueva York, 1968.

E. DEGANI, «Il nuovo Archiloco», *Atene e Roma* 19 (1974), 113-128.

—, «Note archilochee», *Quad. Urb. Cult Class*. 21 (1976), 23-25.

—, (Ed.) *Poeti greci giambici ed elegiaci*, Milán, 1977.

—, «Sull'autenticità del nuovo epodo archilocheo di Colonia», *Studi in Onore di A. Ardizzoni*, Roma, 1978, págs. 291-317.

K. J. DOVER, «The Poetry of Archilochos», en *Archiloque*, «Entretiens sur l'Antiquité Classique» X (Vandoeuvres-Genève, 26-8/3-9-1963), Ginebra, 1964, págs. 181-222.

H. FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Múnich, 1969[3].

R. FÜHRER, *Formproblem Untersuchungen zu den Reden in der Frühgriechischen Lyrik*, Múnich, 1967.

C. GALLAVOTTI, «Archiloco», *Par. Pass*. 4 (1949), 130-153.

—, «Archilochus restitutus», *Helikon* 13-14 (1973-74), 4-6.

—, «Note al nuovo Archiloco», *Mus. Crit*. 8/9 (1973/74), 22-31.

—, «I giambi di P. Oxy. 2310 attribuiti ad Archiloco», *Philologus* 119 (1975), 153-162.

—, «Note di esegesi archilochea», *Maia* 27 (1975), 27-36.

E. GANGUTIA ELICEGUI, «La poesía griega 'de amigo' y los recientes hallazgos de Arquíloco», *Emerita* 45 (1977), 1-6.

J. GARCÍA LÓPEZ, «Sobre la autenticidad del fr. 56 A de Arquíloco», *Emerita* 40 (1972), 421-426.

F. GARCÍA ROMERO, «Archilochus Fr. 130 West», *Philologus* 139 (1995), 179-182.

B. GENTILI, «Interpretazione di Archiloco fr. 2 D. = 7 L.-B.», *Riv. Fil. Instr. Class*. 93 (1965), 129-134.

—, «La lancia di Archiloco e le figurazioni vascolari», *Studia Florentina A. Ronconi*

sexagenario oblata, Roma, 1970, págs. 115-120.

—, «Lirica greca arcaica e tardo arcaica», *Introduzione allo studio della cultura classica* I, Milán, 1972, págs. 57-105.

—, «Nota ad Archiloco, P. Col. 7511; Fr. 2 Tard., 2 West», *Quad. Urb. di Cult. Class*. 21 (1976), 17-21.

—, «Historicidad de la lírica griega», en *Historia y civilización de los griegos*, II, *Orígenes y desarrollo de la ciudad. El arcaísmo*, trad. esp., Barcelona 1978, págs. 64-146.

—, «Lo statuto dell'oralità e il discorso poetico del biasimo e della lode», *Xenia* 1 (1981), 13-23.

—, «Archiloco e la funzione politica della poesia del biasimo», *Quad. Urb. di Cult. Class*. 40 (1982), 7-28.

D. E. GERBER, «Archilochus Fr. 119 W.», *Phoenix* 29 (1975), 181-184.

—, «Archilochus», Fr. 42 West», *Quad. Urb. di Cult. Class*. 22 (1976), 7-14.

—, «Archilochus, Fragment 8 West», *Philologus* 121 (1977), 298-300.

—, «Archilochus, Fr. 4 West: A Commentary», *Ill. Class. Stud*. 6 (1981), 1-11.

—, «Archilochus, Fr. 44 West», en M. CANNATÀ FERA, S. GRANDOLINI, *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Perugia, 2000, I, págs. 331-333.

P. GIANNINI, «Il 'Convito' di Archiloco (frr. 2 e 7 Tarditi = 2 e 4 West)», *Rudiae. Ricerche sul mondo classico. Quaderno* I, Lecce, 1988, págs. 31-44.

P. GREEN, *The Shadow of the Parthenon. Studies in Ancient History and Literature*, Berkeley-Los Angeles, 1972, págs. 268-275.

J. HENDERSON, «The Cologne Epodeand the Conventions of Early Greek Erotic Poetry», *Arethusa* 9 (1976), 159-179.

G. HUXLEY, «Studies in Early Greek Poets, I, Neleids in Naxos and Archilochus», *Gr. Rom. And Byz. Stud*. 5 (1964), 21-25.

E. IRWIN, «Biography, Fiction, and the Archilochean *Ainos*», *Journ. Hell. St*. 118 (1998), 177-183.

V. N. JARCHO, «Noch einmal zur sozialen Position des Archilochos», *Klio* 64 (1982), 313-327.

H. J. JURENKA, «Archilochos von Paros», *Jahres-Bericht des Maximilians Gymnasiums* (1899-1900), Viena, 1900, págs. 1-15.

A. KAMBYLIS, «Zur Dichterweihe des Archilochos», *Hermes* 91 (1963), 129-150.

G. M. KIRKWOOD, *Early Greek Monody*, Ithaca-Londres, 1974.

N. M. KONTOLEON, «Νέαι ἐπιγραφαὶ περὶ τοῦ ’Αρχιλόχου ἐκ Πάρου», *Arch. Eph.* 1952 (1955), 32-95.

—, «Zu den neuen Archilochos Inschriften», *Philologus* 100 (1956), 29-39.

—, «Archilochos und Paros», en *Archiloque*, «Entretiens sur l’Antiquité Classique» X (Vandoeuvres-Genève, 26-8/3-9-1963), Ginebra, 1964, págs. 37-86.

—, «Αρχαϊκὴ ζῳφόρος ἐκ Πάρου», *Χαριστήριον ἐς Ἀ. Κ. Ὀρλάνδον* I, Atenas, 1965, págs. 348-418.

S. KOSTER, *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim am Glan, 1980.

F. KUDLIEN, «Λιπερνῆτες πολῖται. Gedanken zu Archilochos und zu frühgriechischen Ausdrücken für ‘arm’», *Hermes* 122 (1994), 129-143.

F. LASSERRE, *Les Épodes d’Archiloque*, París, 1950.

—, «Archiloque et la fille aux cheveux blonds», *Ant. Class*. 44 (1975), 506-530.

—, «La fable en Grèce dans la poésie archaïque», *Quad. Stor*. 4 (1976), 113-142.

—, Nouveaux chapitres de littérature grecque (1947-1986), Ginebra, 1989.

B. LAVELLE, «Archilochus Fr. 6 West and Ξείνια», *Class. Journ*. 76 (1980/81), 197-199.

M. LEFKOWITZ, «Fictions in Literary Biography: The New Poem and the Archilochus Legend», *Arethusa* 9 (1976), 181-189.

—, The Lives of the Greek Poets, Londres, 1981.

O. L. LENDLE, «Archilochos, politischer Ratgeber seiner Mitbürger», en *Politeia und Res Publica*, Wiesbaden, 1969, págs. 39-51.

F. LEO, *De Horatio et Archilocho*, Gotinga, 1900.

E. LOBEL, *The Oxyrhynchus Papyri* XXIII, Londres, 1956.

—, The Oxyrhynchus Papyri XXXV, Londres, 1968.

—, The Oxyrhynchus Papyri XXXVII, Londres, 1971.

E. LOBEL, C. H. ROBERTS, *The Oxyrhynchus Papyri*, XXII, Londres, 1954.

B. MARZULLO, «Note al nuovo Archiloco», *Mus. Crit*. 8/9 (1973/ 74), 32-92.

—, «Archil. fr. 232 W.», *Mus. Crit*. 10/12 (1975-77), 45-46.

S. MEDAGLIA, *Note di esegesi archilochea*, Roma, 1982.

A. MELERO BELLIDO, «A propósito del Fr. 109 W. de Arquíloco», *Ἐπιείκεια. Homenaje al Profesor Jesús Lens Tuero*, Granada, 2000, págs. 309-316.

A. MELERO BELLIDO, E. SUÁREZ DE LA TORRE, «Un reciente problema para la Filología Clásica: el nuevo fragmento atribuído a Arquíloco», *Cuad. Fil. Class*. 13, 167-199.

R. MERKELBACH, «Epilog des einen der Herausgeber», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 14 (1974), 113.

R. MERKELBACH, M. L. WEST, «Ein Archilochos-Papyrus», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 14 (1974), 97-112.

E. MERONE, *Aggettivazione, sintassi e figure di stile in Archiloco*, Nápoles, 1960.

C. MIRALLES, J. PÒRTULAS, *Archilochus and the Iambic Poetry*, Roma, 1983.

G. MONACO, «Nota Archilochea», *Atene e Roma* 5 (1960), 19-22.

C. W. MÜLLER, «Die Archilochoslegende», *Rhein. Mus*. 128 (1985), 99-151.

G. NAGY, «Iambos: Typologies of Invective and Praise», *Arethusa* 9 (1976), 191-205.

—, *The Best of the Achaeans. Concepts of Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore, 1979.

—, *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-Londres, 1990.

D. L. PAGE, «Archilochus and the Oral Tradition», en *Archiloque*, «Entretiens sur l'Antiquité Classique» X (Vandoeuvres-Genève, 26-8/3-9-1963), Ginebra, 1964, págs. 117-179.

H. W. PARKE, «The Newly Discovered Delphic Responses from Paros», *Class. Quart*. 8 (1958), 90-94.

W. PEEK, «Neues von Archilochos», *Philologus* 99 (1955), 4-50.

—, «Die Archilochos-Gedichte von Oxyrhynchos, I», *Philologus* 99 (1955), 193-219.

—, «Die Archilochos-Gedichte von Oxyrhynchos, II», *Philologus* 100 (1956), 1-28.

—, «Ein neues Bruchstück vom Archilochos-Monument des Sosthenes», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 59 (1985), 13-22.

A. J. PODLECKI, «Archilochus and Apollo», *Phoenix* 28 (1974), 1-17.

—, *The Early Greek Poets and Their Times*, Vancouver, 1984.

J. PÒRTULAS, «Arquíloc: entre el carnaval i el simposi», *Treballs en Honor de Virgilio Bejarano (Actes del IXè Simposi de la Seccio Catalana de la SEEC)*, Barcelona, 1991, págs. 697-702.

—, «De Archilocho et Horatio», *Els poets greco-llatins a les aules*, Barcelona (ICE), 1994, págs. 25-44.

J. PÒRTULAS, C. MIRALLES, *Archilochus and the Iambic Poetry*, Roma, 1983.

J. POUILLOUX, «Archiloque et Thasos: histoire et poésie», en *Archiloque*, «Entretiens sur

l'Antiquité Classique» X (Vandoeuvres-Genève, 26-8/3-9-1963), Ginebra, 1964, págs. 1-36.

—, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos*, I, París, 1954.

—, «Glaucos, fils de Leptine, parien», *Bull. Corr. Hell*. 79 (1955), 75-86.

R. PRETAGOSTINI, «Archiloco 'salsa di Taso negli Archilochi di Cratino (fr. 6 K.)», *Quad, Urb. d. Cult Class*. 40 (1982), 43-52.

—, «Κέρας. Nascita e storia di una metáfora: da Archiloco (fr. 217 T. = 247 W.) a Meleagro *(A. P*. 12, 95, 5-6)», en *Lirica greca da Archiloco a Elitis*, Padua, 1984, págs. 51-60.

G. A. PRIVITERA, «Archiloco e il ditirambo letterario presimonideo», *Maia* 9 (1957), 95-110.

—, «Archiloco e le divinità dell' Archilocheion», *Riv. Fil. Istr. Class*. 94 (1966), 5-25.

H. D. RANKIN, «Archilochus Fg. 2 D, Fg. 7 (L.-B.)», *Emerita* 40 (1972), 469-474.

—, «Archilochus (Pap. Ox. 2310 Fr. 1, Col. 1)», *Eranos*, 72 (1974), 1-15.

—, «Archilochus was no magician», *Eos* 62 (1974), 5-21.

—, «Archilochus and Achilles», *Hermathena* 118 (1974), 91-98.

—, «The Cologne Papyrus and Archilochus' Association with the Lycambids», *Ant. Class*. 44 (1975), 605-611.

—, «Μοιχός, λάγνος καὶ ὑβριστής. Critias and his Judgment of Archilochus», *Gräz. Beitr*. 3 (1975), 323-334.

—, *Archilochus of Paros*, Park Ridge (Nueva Jersey), 1977.

—, «Archilochus' Chronology and Some Possible Events of his Life», *Eos* 65 (1977a), 5-15.

—, «Telestagoras of Naxos and the Lycambes Story», *Ant. Class*. 47 (1978), 149-152.

J. G. RENEHAN, «The Early Greek Poets: Some Interpretations», *Harv. St. Class. Phil*. 87 (1983), 1-29.

F. RODRÍGUEZ ADRADOS, «La elegía a Pericles de Arquíloco», *An. Fil. Clás*., 225-238.

—, «Nueva reconstrucción de los epodos de Arquíloco», *Emerita* 23 (1955), 1-78.

—, «Origen del tema de la nave del estado en un papiro de Arquíloco», *Aegyptus* 35 (1955a), 206-210.

—, «Nouveaux fragments et interpretations d'Archiloque», *Revue de Philologie* 30 (1956), 28-36.

—, «Sobre algunos papiros de Arquíloco», *Par. Pass*. 11 (1956), 38-48.

W. RÖSLER, «Die Dichtung des Archilochos und die neue Kölner Epode», *Rhein. Mus.* 119 (1976). 289-310.

L. E. ROSSI, «Asynarteta from the Archaic to the Alexandrian Poets: On the Authority of the New Archilochus», en «The New Archilochus», *Arethusa* 9 (1976), 129-229.

N. F. RUBIN, «Radical Semantic Shifts in Archilochus», *Class. Journ*. 77 (1981), 1-8.

J. RUSSO, «The Inner Man in Archilochus and the *Odyssey», Gr. Rom. & Byz. Stud*. 15 (1974), 139-152.

A. SCHERER, «Die Sprache des Archilochos», en *Archiloque*, «Entretiens sur l'Antiquité Classique» X (Vandoeuvres-Genève, 26-8/3-9-1963), Ginebra, 1964, págs. 87-116.

TH. SCHWERTFEGER, «Der Schild des Archilochos», *Chiron* 12 (1982), 253-280.

B. SEIDENSTICKER, «Archilochus and Odysseus», *Gr. Rom. and Byz. Stud*. 19 (1978), 5-22.

G. SEMERANO, «Archiloco nel giudizio del passato», *Maia* 4 (1951), 167-186.

S. R. SLINGS, «Archilochus and the Ant», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 45 (1982), 69-70.

—, «Once More Archilochus and the Ant», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 53 (1983), 31-36.

—, «Archilochus: New Fragments from the Sosthenes Inscription», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 63 (1986), 1-3.

V. STEFFEN, «Die neuen Iambengedichte des Archilochos (Zum Papyrus vom Oxyrrhynchos 2310, Fr. 1, Kol. 1)», en *Proceedings of the IX International Congress of Papyrology* (Oslo 1958), Oslo, 1961, págs. 18-29.

F. STOESSL, «Das Liebesgedicht des Archilochos», *Rhein. Mus*. 119 (1976) 242-266.

—, «Archilochos Fragment 45 W = 36 T = 274 LB =37 D^3 = 35 Bgk», *Quad, Urb. d. Cult Class*. 31 (1979), 157-159.

E. SUÁREZ DE LA TORRE, «Arquíloco, entre la mímesis y la ironía», *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Jaen, 1982, págs. 151-157.

—, «Ixión y Arquíloco en la *Pítica 2* de Píndaro», *Homenatge à Josep Alsina* (Actes del Xè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC, Tarragona, 28-30 de noviembre de 1990), Tarragona 1992, págs. 333-348.

—, «Archilochus' 'Biography', Dionysos, and Mythical Patterns», en *Poesia e religione in Grecia. Studi in Onore di G. Aurelio Privitera*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, II, 639-658.

E. SUÁREZ DE LA TORRE, A. MELERO BELLIDO, «Un reciente problema para la Filología Clásica: el nuevo fragmento atribuido a Arquíloco», *Cuad. Fil. Clás*. 13 (1976), 167-199.

G. TARDITI, «La nuova epigrafe archilochea e la tradizione biografica del poeta», *Par. del Pass*. 11 (1956), 122-139.

—, «Motivi epici nei tetrametri di Archiloco», *Par. del Pass*. 13 (1958), 26-46.

G. TEDESCHI, «Nota su 'ὑπερτέρη' (Arch. Fr. 38 West)», *Quad. Fil. Class*. 2 (1979), 5-12.

P. TOOHEY, «Archilochus General (fr. 114 W): Where Did He Come From?», *Eranos* 86 (1988), 1-14.

M. TREU, «Archilochos», *RE, Suppl*. XI (1968), 136-156.

J. VAN SICKLE, «The New Erotic Fragment of Archilochus», *Quad, Urb. d. Cult Class*. 20 (1975), 125-156.

—, «Archilochus: A New Fragment of an Epode», *Class. Journ*.71 (1975-76), 1-15.

O. VOX, «Il poeta e il carpentiere (Archiloco e Charone)», *Quad. Urb. di Cult. Class*., n. s., 29 (1988), 113-118.

M. L. WEST, «The Muses buy a cow», *Class. Rev*. 14 (1964), 141-142.

—, «Ein wiedergefundenes Archilochos-Gedicht?», *Poetica* 6 (1974), 481-485.

—, «Archilochus ludens. Epilogue of the Other Editor», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 16 (1975), 217-219.

—, «Two notes on the Cologne Epode of Archilochus», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 26 (1977), 44-48.

—, «Archilochus' Fox and Eagle: More Echoes in Later Poetry», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 45 (1982), 30-32.

—, «Archilochus: New Fragments and Readings», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 61 (1985), 513-533.

E. WISTRAND, «Archilochos and Horace», en *Archiloque*, «Entretiens sur l'Antiquité Classique» X (Vandoeuvres-Genève, 26-8/3-9-1963), Ginebra, 1964, págs. 255-287.

B. ZIMMERMANN, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Gotinga, 1992, págs. 19-23.

—, «Archiloco, Fr. 120 West, Ariona e il ditirambo nel settimo e sesto secolo a. C.», *St. Phil. Val*. 2 (1997), 63-66.

III. SEMÓNIDES

1. *Ediciones*

E. PELLIZER, G. TEDESCHI, *Semonides. Testimonia et Fragmenta*, Roma, 1990.

2. *Monografías y artículos*

D. BABUT, «Sémonide et Mimnerme», *Revue des Études Grecques* 84 (1971), 17-43.

A. CARSON, «How bad a Poem is Semonides Fragment 1?», en *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*, Chico, 1984, págs. 59-71.

P. E. EASTERLING, «Semonides», en P. E. EASTERLING, B. M. W. KNOX, *Cambridge History of Classical Literature*, I. *Greek Literature*, Cambridge, 1985, págs. 153-157.

D. E. GERBER, «Semonides of Amorgos», Fr. 1, 4», *Trans. Am. Phil. Ass.* 100 (1969), 177-180.

—, «Varia Semonidea», *Phoenix* 33 (1979), 19-24.

—, «Semónides, Fr. 1 West: A Commentary», en *Greek Poetry and Philosopgy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*, Chico, 1984, págs. 125-135.

D. HOLWERDA, «De Semonidis fragmento nuper reperto», *Mnemosyne* ser. 4, 22 (1969), 77-78.

TH. K. HUBBARD, «Elemental Psychology and the Date of Semonides of Amorgos», *Am. Journ. of Phil.* 115 (1994), 175-197.

H. JORDAN, «Simonides über die Weiber», *Hermes* 14 (1879), 280-290.

J. T. KAKRIDIS, «Zum Weiberiambus des Semonides», *Wien. Humanist. Bl.* 5 (1962), 3-10.

N. LORAUX, «Sur la race des Femmes et Quelques-Unes de ses Tribus», *Arethusa* 11 (1978), 43-87 (reimpr. en *Les enfants d'Athéna*, París, 1981, págs. 75-117; cito por esta numeración).

H. LLOYD-JONES, *Females of the Species: Semonides on Women*, Park Ridge, 1975.

M. D. MACLEOD, «A Note on Semonides of Amorgos», *Mnemosyne* ser. 4, 30 (1977), 286-287.

W. MARG, *Der Charakter in der Sprache der frühgriechischen Dichtung*, Wurzburgo, 1938.

—, «Zum Wieseltyp in Semonides Weiberjambos», *Hermes* 102 (1974), 151-156.

B. MARZULLO, «Semon. fr. 21 W.», *Mcr* 23/24 (1988/89), 55-57.

R. OPITZ, «Über den 'Weiberspiegel' des Semónides von Amorgos», *Philologus* 50 (1891), 13-30.

E. PELLIZER, «La donna del mare: la *dike* amorosa 'assente' nel giambo di Semonide sopra le donne, vv. 27-42», *Quad. Urb. Cult. Class.* n. s. 3 (1979), 29-36.

—, «Simonide κίμβιξ e un nuovo trimetro di Semonide Amorgino», *Quad. Urb. Cult.*

Class. n. s. 9 (1981), 47-51.

—, «Sulla cronología, la vita e l'opera di Semonide Amorgino», *Quad. Urb. Cult. Class*. n. s. 14 (1983), 17-28.

M. Rabanal Álvarez, «El 'Yambo de las mujeres', de Semónides de Amorgos», *Durius* 1 (1973), 9-22.

F. Rebelo Gonçalves, *Simónides de Amorgo. Sátira contra as mulheres*, Lisboa, 1930.

W. Rösler, «Escrologia e intertestualità», en *Atti del Convengo Internazionale «Intertestualità: il 'dialogo' fra testi nelle letterature classiche»* (Cagliari 24-26 nov. 1994), Amsterdam, 1995, págs. 117-128.

L. Schear, «Semonides Fr. 7: Wives and their Husbands», *EMC* n.s. 3 (1984), 39-49.

L. von Sybel, «Zu Simonides von Amorgos», *Hermes* 7 (1873), 326-363.

M. Trédé, «Sémonide 7,1. Sens et emploi de χωρίς ou «Comment l'esprit <ne> vint <pas> aux femmes», en Ἥδιστον Λογόδειπνον: *Logopédies. Mélanges de Philologie et de Linguistique grecques offerts à Jean Taillardat*, París, 1988, págs. 235-245.

W. J. Verdenius, «Semonides über die Frauen: ein Kommentar zu Fr. 7», *Mnemosyne* 21 (1968), 132-158.

—, «Semonides über die Frauen. Nachtrag zum Kommentar zu Fr. 7», *Mnemosyne*, ser. 4, 22 (1969), 299-301.

—, «Epilegomena zu Semonides Fr. 7», *Mnemosyne*, ser. 4, 30 (1977), 1-12.

M. L. West, «Notes on newly-discovered fragments of Greek authors», *Maia* 20 (1968), 195-205.

IV. HIPONACTE

1. *Ediciones*

E. Degani, *Hipponax. Testimonia et fragmenta*, Stuttgart-Leipzig, 1991[2] (1.ª ed. 1983).

A. Farina, *Ipponatte*, Nápoles, 1963.

E. LOBEL, *The Oxyrhynchus Papyri*, xviii, Londres, 1941, págs. 67-96 y 184-185.

—, *The Oxyrhynchus Papyri* xix, Londres, 1948, págs. 150-154.

—, *The Oxyrhynchus Papyri* xxii, Londres, 1954, págs. 64-65.

O. Masson, *Les fragments du poète Hipponax*, París, 1962.

W. de Sousa Medeiros, *Hipónax de Éfeso*, I: *Fragmentos dos Iambos*, Coimbra, 1961.

F. G. Welcker, *Hipponactis et Ananii iambographorum fragmenta*, Gotinga, 1817.

2. *Monografías y artículos*

A. ARDIZZONI, «Callimaco 'Ipponatteo', *Ann. Fil. Lett. Class*. 28 (1960), 3-16.

A. BARTALUCCI, «Hipponacteae interpretatiunculae», *Maia* 16 (1964), 243-258.

K. BELLONI, «'Ipponatte' poeta vagante (Callim. *Ia*. I, fr. 191 Pf.)», en M. CANNATÀ FERA, S. GRANDOLINI, *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera* I, Perugia, 2000, págs. 71-80.

L. BERGSON, «Kallimachos, *Iambos* I (fr. 191 Pf.), 26-28», *Eranos* 84 (1986), 13-16.

P. BONNECHERE, *Le sacrifice humain en grèce ancienne*, Atenas-Lieja, 1994.

J. N. BREMMER, «Scapegoat-Rituals in Ancient Greece», *Harv. St. Class. Phil*. 87 (1983), 299-320.

CH. G. BROWN, «Hipponax and Iambe», *Hermes* 116 (1988), 478-481.

G. COPPOLA, «Archiloco o imitazione ellenistica?», *St. Ital. Fil. Class*. 7 (1929), 155-168.

E. DEGANI, «Hipponactea», *Helikon* 2 (1962), 625-629. —, «Note al primo epodo di Strasburgo», *Mus. Crit*. 5/7 (1970/72), 63-80.

—, «Note ipponattee», *Studi Classici in onore di Q. Cataudella*, 1, Catania, 1972, págs. 93-125.

—, «Hippon. Fr. 52 W.», *Studi in onore di A. Colonna*, Perugia, 1982, 93-97.

—, «Per una traduzione di Ipponatte», en *Lirica Greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di Filippo Maria Pontani*, Padua, 1984, págs. 143-154.

—, *Studi su Ipponatte*, Bari, 1984(a).

—, «Marginalia Hipponactea», *Eikasmos* 9 (1998), 11-15.

M. DEPEW, «ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν : Genre, Occasion, and Imitation in Callimachus, frr. 191 and 203 Pf.», *Trans. Am. Phil. Ass*. 122 (1992), 3131-330.

R. L. FOWLER, «Two More New Verses of Hiponax (and a Spurium of Philoxenus)?», *Ill. Class. St*. 15 (1990), 1-22.

E. GANGUTIA ELÍCEGUI, «Canciones de amigo lidias en poemas griegos», *Emerita* 56 (1988), 103-109.

M. GARCÍA TEIJEIRO, «Recursos fonéticos y recursos gráficos en los textos mágicos griegos», *Rev. Esp. Ling*. 19 (1989), 233-249.

V. GERBHARD, *Die Pharmakoi in Ionien und die Sybakchoi in Athen*, Diss. Múnich, 1926.

—, «Thargelia», *RE* 5A (1934), 1287-1304.

G. HAYS, «Exorcising Hipponax: Petitioners and Beggars in Greek Poetry», *Lexis* 12 (1994), 11-26.

B. B. HUGHES, *Human Sacrifice in Ancient Greece*, Londres, 1991.

—, «Callimachus, Hipponax and the Persona of the Iambographer», *Mat. e Disc.* 37 (1996), 205-216.

O. I. IANOVITZ, «Una nota semantica: l'Hermes Kandaulas del frammento 4 Diehl di Ipponatte», *Atti del Congresso Internazionale di Linguistica e Tradizioni Popolari*, Udine, 1970, 163-169.

A. KERKHECKER, *Callimachus' Book of* Iambi, Oxford, 1999.

G. M. KIRKWOOD, «The Authorship of the Strasbourg epodes», *Trans. Am. Phil. Ass.* 92 (1961), 267-282.

B. M. W. KNOX, «Hipponax», en P. E. EASTERLING, B. M. W. KNOX, *Cambridge History of Classical Literature*, I. *Greek Literature*, Cambridge, 1985, págs. 158-164.

L. KOENEN, «Horaz, Catull und Hipponax», *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr*. 26 (1977), 73-93.

K. LATTE, «Hipponacteum», *Hermes* 64 (1929), 385-388 (= *Kleine Schriften*, Múnich, 1968, págs. 464-467).

K. LENNARTZ, «Zu Hipponax 51 W.», *Mnemosyne* ser. 4, 51 (1998), 711-712.

J. A. MARTÍN GARCÍA, *Fénice de Colofón*, Madrid, 1981.

O. MASSON, «Les 'Épodes de Strasbourg': Archiloque ou Hipponax? Quelques problèmes relatifs au texte d'Hipponax», *Rev. Ét. Gr*. 59/60 (1946/47), 8-27.

—, «Encore les 'Épodes de Strasbourg'», *Rev. Ét. Gr*. 64 (1951), 427-442.

C. MIRALLES, «Il fr. 78 di Ipponatte», *Quad. Urb. Cult. Class*. 43 (1983), 7-16.

—, «La poesia d'Hipónax», *Itaca* 1 (1985), 31-56.

—, «Ipponatte e Petronio», *Quad. Urb. Cult. Class*. 50 (1985a), 89-103.

—, «Pals o posts a la poesia d'Hipònax», *Studi in onore di A. Barigazzi*, II, Roma, 1986, págs. 71-79.

C. MIRALLES, C. PÒRTULAS, *The Poetry of Hipponax*, Roma, 1988.

C. NERI, «L'empietà del naso (Hippon. Fr. 129[a], 1 Dg.)», *Eikasmos* 6 (1995), 11-14.

G. PERROTTA, «Il poeta degli epodi di Strasburgo», *St. It. Fil. Class*. 15 (1938), 3-41.

—, «Ancora gli epodi di strasburgo», *St. It. Fil. Class*. 16 (1939), 177-188.

J. PÒRTULAS, «La mascara roja de l'incest», *Itaca* 1 (1985), 13-29.

—, «La *Dolonia* burlesca d'Hipònax», *Faventia* 7 (1985a), 7-14.

—, «Ipponatte e Petronio», *Quad. Urb. Cult. Class*. 21 (1985b), 89-103.

U. Rapallo, «Influssi anatolici sulla grammatica di Ipponatte», *St. It. Fil. Class*. 48 (1976), 200-243.

E. Redondo, «Dos notas sobre poetas yámbicos», *Veleia* 7 (1990), 251-264.

R. M. Rosen, «Hipponax fr. 48 Dg. and the Eleusinian Kykeon», *Am. Journ. of Philol*. 108 (1987), 416-426.

—, «Hipponax, Boupalos and the Conventions of the Psogos», *Trans. Am. Phil. Ass*. 118, (1988a), 29-41.

—, «Hipponax and his Enemies in Ovid's Ibis», *Class. Quart*. 38 (1988b), 174-179.

—, «A Poetic Initiation Scene in Hipponax?», *Am. Journ. Phil*. 109 (1988c), 174-179.

—, «Hipponax and the Homeric Odysseus», *Eikasmos* 1 (1990), 11-25.

E. Suárez de la Torre, «Hiponacte cómico», *Emerita* 55 (1987), 113-139.

—, «Observaciones sobre la presencia de la mántica en la comedia griega», en J. A. López Férez (ed.), *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1998, págs. 177-202.

—, «Le figuier sauvage», *Κῆπος. De la religion à la philosophie. Mélanges offerts à André Motte*, Lieja, 2001, págs. 63-81.

V. ANANIO

E. Bowie, «Ananios», *Der neue Pauly*, 1, col. 653.

F, G. Welcker, *Hipponactis et Ananii iambographorum fragmenta*, Gotinga, 1817.

ARQUÍLOCO

INTRODUCCIÓN

1. *Datos biográficos*

Es difícil precisar una cronología absoluta de la vida de Arquíloco. En diversas fuentes se dice que vivió en tiempos de Giges (687-652 a. C.), lo cual puede ser una simple deducción por la mención del soberano lidio en el fragmento 19 (y, quizá, en el 23)[1], aunque coincide *grosso modo* con el período de tiempo de su actividad que puede establecerse a partir de los testimonios antiguos. Éstos se dividen en dos grupos: o bien se sitúa el florecimiento (o *akmḗ)* del poeta en la Olimpíada 23 (688-5 a. C.) o bien en el primer año de la 29 (664-3 a. C.)[2]. Cicerón sincronizaba su vida con la de Rómulo[3], mientras que Cornelio Nepote hacía coincidir su fama con el reinado de Tulio Hostilio[4]. Tampoco ayudan demasiado las referencias a la coincidencia de su actividad con la de otros poetas o a su mayor o menor antigüedad respecto a ellos (Homero[5], Semónides[6], Calino[7], Terpandro[8], Taletas[9], etc.). A una mayor precisión no contribuyen excesivamente otros datos, como, por ejemplo, el del eclipse mencionado en el fr. 122 (que no tiene por qué referirse a una experiencia inmediata), ya que, en un círculo vicioso, se optará por uno u otro de los posibles[10] en función de la aceptación de una datación alta o baja. La tendencia a adoptar la datación más baja se debe, por una parte, al hecho de que su padre, Telesicles, participa en la colonización de Tasos[11], que tiene como *terminus ante quem* el 650 a. C.; la mención de las desgracias de Magnesia del Meandro (fr. 20), destruida por los Cimerios el 652 a. C. (fecha en que acaban también con el reinado de Giges); y, en última instancia, la datación hacia fines del siglo VII del epitafio[12], hallado en la isla de Tasos, de Glauco, uno de los personajes mencionados por Arquíloco. En cualquier caso, sólo es seguro que la vida de Arquíloco transcurre en pleno siglo VII a. C., aunque creo que tiene razón Gentili[13] en afirmar que no debemos bajar la datación del *floruit* del poeta más acá del 660 a. C.

La inseguridad respecto a una datación firme y cerrada contrasta en este caso con la riqueza de datos que poseemos para otros aspectos de la vida de Arquíloco. Al respecto deben ponerse de relieve las decisivas aportaciones de la epigrafía en el siglo XX. Hasta

entonces no contábamos nada más que con los propios fragmentos del poeta y con las noticias de los autores que los habían transmitido y de otras fuentes literarias. El problema es que, en su mayor parte, estos autores efectuaban una reconstrucción de las vicisitudes vitales del poeta a partir precisamente de los propios fragmentos (cuya selección ya conocía un sesgo particular, amén de su inevitable descontextualización). La publicación en 1900 de la inscripción de Sóstenes (datable hacia el año 100 a. C.)[14] y en 1955 de la de Mnesíepes (del siglo III a. C.)[15], ambas procedentes del *Archilocheion* local de Paros, la patria del poeta, junto con la recuperación de nuevos textos también en la segunda mitad del mismo siglo, han cambiado por completo el panorama de su estudio y han afectado de modo singular al aspecto «biográfico», ya que nos han permitido aclarar las razones de una aparente contradicción existente en la valoración del poeta heredada de la Antigüedad. La contradicción a que hago alusión es la coexistencia de un juicio *moral* negativo sobre la naturaleza de la poesía arquiloquea (personalizado en el autor), que alterna con noticias sobre el especial afecto de los dioses hacia el poeta y su familia y sobre las cualidades que hacen de él un digno rival del mismísimo Homero. Veamos cómo se llega a esta situación.

El juicio negativo cristaliza en un cliché que hace de Arquíloco un mercenario hijo de una esclava, un lascivo y obsceno fabricante de dañinos yambos con los que descargar sus frustraciones, que puede sintetizarse en el refrán «has pisado un Arquíloco», donde el nombre del poeta equivale a «escorpión» [16]. No obstante, hay que tener en cuenta en cualquier caso que un juicio así es producto de una *lectura* literal de sus composiciones. El modelo de dicho cliché nos ha quedado plasmado en el célebre juicio sobre el poeta emitido por el ateniense Critias, según la versión de Eliano[17]:

> «Si aquél no hubiera propagado semejante opinión sobre sí mismo entre los griegos, no nos habríamos enterado de que era hijo de la esclava Enipo, ni de que a causa de la pobreza y de la escasez dejó Paros y emigró a Tasos, ni de que, una vez allí, se enemistó con los del lugar, ni, por supuesto, de que hacía objeto de su maledicencia por igual a amigos y a enemigos; y, además de esto, tampoco habríamos sabido que fue un adúltero, si no lo hubiéramos conocido por él, además de un lascivo y de un insolente y, aún peor que esto, que arrojó el escudo. Desde luego no fue Arquíloco un buen testigo de sí mismo, al dejar tal gloria y tal fama sobre sí».

Podría decirse que todo lo que aquí se recoge es absolutamente cierto y, a la vez, rigurosamente falso. Es cierto en el sentido de que casi todo lo que se dice en el texto

puede corroborarse en una lectura *ad pedem litterae* y superficial de bastantes de los fragmentos conservados. Es falso, porque no se trata de una poesía con finalidad estricta narrativo-biográfica ni mucho menos destinada a forjar una determinada imagen del autor. Sin embargo, según acabo de señalar, semejante retrato-robot no parecería en principio compatible con las noticias referentes a cómo los abuelos de Arquíloco, Telis[18] y Cleobea, llevaron el culto de Deméter a Tasos desde Paros[19], ni con el honor que se atribuía a su padre de haber recibido de Apolo el encargo de colonizar Tasos[20], ni con el oráculo dado también a Telesicles en que se decía que sería célebre e inmortal el hijo que primero le saludara al bajar de la nave a su regreso (Arquíloco), que conservábamos fuera de un contexto narrativo suficiente[21], ni con las numerosas noticias acerca de la respuesta délfica que obtuvo el guerrero que había dado muerte a Arquíloco (un tal Calondas, alias «El Cuervo»), a quien Apolo ordenó tajantemente: «sal del templo, puesto que has dado muerte a un servidor de las Musas»[22].

En este punto es en el que las inscripciones parias editadas el siglo pasado aportan gran claridad, no tanto por ser documentos «biográficos» importantes, como por ser testimonios de cómo se forja la biografía de un poeta antiguo que pasa a recibir honores de héroe local. En la primera de ellas, debida a Sóstenes, pero que resume el relato del historiador local Démeas (que recogía los hechos arconte por arconte), se subrayaba en las primeras líneas la «piedad hacia los dioses» de Arquíloco y los desvelos mostrados hacia su patria y los numerosos beneficios que se vinculaban al propio poeta. Démeas relataba un suceso prodigioso del que se hizo eco el poeta, que ya era conocido (con variantes) por otras fuentes[23]. Una nave con embajadores milesios naufragó en el estrecho de Naxos y sólo uno de sus ocupantes, de nombre *Koíranos*, se salvó, al ser recogido por un delfín y llevado a una cueva, desde donde regresó a su patria. En esa cueva era objeto de culto todavía Posidón por entonces (es decir, en la época del relato) bajo la advocación de Hipio[24]. El siguiente suceso legible en la inscripción se refiere a las relaciones con los tracios. Un personaje descrito como «hijo de Pisístrato» se dirige a Tasos con obsequios de oro puro, que parece debe ser restituido. Pero el grupo se apodera de estas riquezas tras dar muerte a los tracios. En castigo unos encontrarán la muerte a manos de sus propios compatriotas parios y otros a manos de tracios, muy probablemente los habitantes de Sapas[25]. Acumula luego el historiador fragmentos que se enmarcan en la lucha contra los naxios y en la defensa de Tasos, con menciones no siempre claras y alusiones directas a personajes como Glauco[26], para concluir con la descripción en tono épico de la muerte del propio poeta y de las honras fúnebres que recibe. La selección de fragmentos efectuada por el autor del relato revela la custodia

entre los parios de los poemas de Arquíloco en una agrupación que puede calificarse de temática y que permitía que los sucesos relatados se enmarcaran con toda precisión en momentos concretos de la historia local, de la que venían a ser una especie de crónica poética. La selección incluye sucesos en los que se pone de relieve la intervención providencial de los dioses, el castigo ejemplar o, sobre todo, el destacado papel del poeta en la defensa de la polis y de sus territorios, en un *clímax* que culmina con su propia muerte heroica. Lo fragmentario de la inscripción no impide apreciar esta particular presentación de un poeta a la vez como testigo y protagonista fundamental de la historia local. Los dísticos finales subrayan con orgullo la autoría de la dedicación de la inscripción: Sóstenes, hijo de Próstenes, noble y dotado de *areté*, obtiene su porción de gloria gracias a hacer pervivir de esta forma los afamados cantos del poeta.

Esta interesante muestra de conciencia de la gloria local mantenida a través de una memoria histórica que tenía su fundamento, a su vez, en la memoria poética enraizada en el verso arquiloqueo, suponía una valoración del poeta en paladino contraste con la imagen del obsceno maledicente de la tradición alternativa. La publicación en los años 50 de la inscripción del valle del Elitas por Kondoleon vino no sólo a reforzar la imagen que se desprendía de la anterior inscripción, sino a confirmar la pervivencia entre los parios de una tradición sobre Arquíloco que hacía de él un *héroe* local, protegido por los dioses, inspirado por las Musas, iniciador del culto dionisiaco e innovador de las formas musicales y poéticas. El texto comienza justificando la erección del *Archilocheion* por mandato apolíneo (junto con otros altares a diversas divinidades) y señala que el contenido de la inscripción se debe tanto a relatos heredados de los antepasados como a elaboración propia. A continuación (desde la línea 22) leemos:

> «Dicen que cuando Arquíloco era todavía un muchacho fue enviado por su padre Telesicles al campo, a la demarcación que se denomina Prados, con el fin de que trajera una vaca para venderla. Se levantó muy de noche, cuando brillaba la luna, y condujo la vaca camino de la ciudad. Pero cuando llegó al lugar que se denomina Rocas Pulidas, le pareció ver a unas mujeres reunidas. Como se hizo la idea de que ellas volvían de las labores del campo a la ciudad, se acercó a ellas y les dirigió bromas obscenas. Ellas le acogieron con juegos y risas y le preguntaron si llevaba la vaca para venderla. Ante su respuesta afirmativa, le dijeron que ellas le darían un precio adecuado. Pero, nada más decir esto, desaparecieron tanto ellas como la vaca y él vio a sus pies una lira. Estupefacto y, tras recuperar la conciencia pasado algún tiempo, supuso que eran las Musas las que se le habían aparecido y le habían regalado la lira. La recogió, se encaminó a la ciudad y le

explicó a su padre lo sucedido. Al oírlo y contemplar la lira, Telesicles quedó sorprendido. Primero organizó la búsqueda de la vaca por toda la isla y no la pudo encontrar. Luego, elegido por los ciudadanos como peregrino oficial a Delfos junto con Licambes para consultar el oráculo en nombre de la ciudad, se mostró tanto más dispuesto a partir, cuanto que también quería hacer una consulta acerca de lo que a ellos les había acontecido. Al llegar y penetrar en la sede adivinatoria, el dios le dio a Telesicles este oráculo:

Inmortal y celebrado será, Telesicles, entre los hombres
el hijo que primero te salude
al bajar de la nave cuando a tu patria llegues.

Cuando arribaron a Paros, durante las Artemisias, Arquíloco fue el primero que le salió al encuentro y dirigió la palabra a su padre; y de regreso a casa, tras preguntar Telesicles si estaba disponible algo de lo necesario, como ya el día estaba muy avanzado…

Como puede verse, los parios conservaban un particular relato de *iniciación* del poeta yámbico, en el que se da una doble confirmación del refrendo divino de sus cualidades. Primero, el encuentro con las Musas, a las que él se dirige con las mismas bromas obscenas que habían hecho reír a Deméter[27]; luego la corroboración mediante la respuesta oracular. Hay elementos diversos de carácter maravilloso, propios del cuento popular, junto con rasgos de complejas connotaciones religiosas, pero no olvidemos que se trata de un relato presentado como antiguo y aceptado localmente, que necesariamente tenía que contener elementos verosímiles. Obsérvese, por ejemplo, la referencia a los distintos lugares: la *pólis* y la demarcación agraria, la precisión toponímica[28] y el hábil entrelazamiento del episodio personal con otro que afecta a la comunidad (la consulta oficial). Otra gran sorpresa de este relato era la mención de Licambes, el fallido suegro del poeta, en una misión oficial mano a mano con Telesicles (otra confirmación más del nombre del padre).

El resto de la inscripción no permite una lectura seguida del texto, pero sí podemos reconstruir *grosso modo* el contenido y algunos de los párrafos. Es de suponer que la *fiesta* que se menciona (17) son las citadas Artemisias. Ya sea en esta u otra ocasión similar, se narraba cómo Arquíloco había *improvisado* (20) algún tipo de composición, para *instruir* a continuación a un grupo de conciudadanos (de algún modo se hacía referencia a lo *transmitido* y la forma en que había sido *adornado)* y, en un momento determinado, entonarlo entre el grupo de *hetaîroi*. De dicho canto sólo conservamos los

restos que constituyen el fr. 251 :

Dioniso… / granos de cebada… / uvas en agraz… higos… / al lascivo.

Se trata muy probablemente de un himno clético[29], con una *anabolḗ* entonada por Arquíloco que provocó la reacción adversa de sus conciudadanos. En efecto, una vez entonado fue apreciado como «excesivamente yámbico», probablemente en el sentido de «mordaz», y Arquíloco fue denunciado y juzgado por ello. Entonces se puso de manifiesto no sólo que Arquíloco gozaba de la protección apolínea, sino también de la de Dioniso, ya que al poco tiempo la esterilidad afectó a las tierras y la enfermedad se cebó en los genitales de los propios ciudadanos[30], de modo que la ciudad recibió el siguiente oráculo:

¿Por qué mediante injustos juicios y con violencia
acudís a Pito para pedir la solución de la plaga?
No os haréis propicio al inflexible Baco,
hasta que honréis a Arquíloco, el servidor de las Musas.

Al recibir esta respuesta los ciudadanos (que recuerdan entonces algo dicho por el poeta) parecen darse cuenta de su error: el nombre de Dioniso cierra esta parte de la inscripción.

Todo el pasaje tiene extraordinaria importancia para la historia de los géneros poéticos relacionados con Dioniso[31], pero la tiene asimismo como testimonio del modo en que se entrelazan concepciones míticas, creencias religiosas y relato biográfico en el mundo antiguo. El esquema subyacente es el correspondiente a las historias protagonizadas por el propio dios Dioniso, concretamente lo que se ha dado en llamar el motivo de la *xenía* dionisiaca[32], es decir, los relatos míticos sobre la acogida (y hostilidad) a Dioniso en diferentes lugares de Grecia. Las leyendas de la llegada de Dioniso a las ciudades griegas subrayan el rechazo inicial, el castigo de los culpables (o de la ciudad entera) y la expiación subsiguiente. Aquí es el poeta dionisiaco la víctima de la incomprensión, pero el proceso desencadenado es idéntico.

Con esta forma de explicar el modo en que se produce el reconocimiento público del poeta dionisiaco, la ciudad dejaba constancia de la importante función del mismo en el seno de la comunidad, algo que en la propia inscripción se corroboraba mediante la inclusión en las últimas columnas de diversos hechos históricos en los que, como sucede con la inscripción de Sóstenes, Arquíloco se revela como un heroico defensor de su patria y un ejemplo para los ciudadanos. En una fórmula retórica propia del discurso

epidíctico, Mnesíepes dice que va a resumir en pocas palabras lo que sería muy largo de contar, para luego proceder a sintetizar diversos episodios de la guerra contra los naxios.

Por último, incluso las versiones acerca de la muerte del poeta (aludidas más arriba) se encuadran en la tendencia heroificadora de trasfondo délfico, sin dejar de mostrar conexión con los fragmentos del poeta, aparte de enlazar con preocupaciones de tipo moral, como puede ser la del grado de responsabilidad del guerrero al tener que dar muerte a otro «en acto de servicio». En efecto, los testimonios acerca de este suceso no se limitan a recoger la abrupta respuesta apolínea antes citada, que implicaba la condena del crimen y el rechazo de Calondas, sino que se amplían con la referencia a una argumentación defensiva de este personaje, quien alega que estaba en juego la vida de uno de los dos y que optó por salvar la propia, aunque reconoce que más vale que hubiera hecho lo contrario. Calondas recibe entonces la indicación de irse al Ténaro a la tumba de *Téttix*, es decir, «Cigarra», y propiciarse con libaciones el alma del muerto[33]. Plutarco aclara que el tal Cigarra era un cretense que fundo una ciudad junto al *psychopompeîon* del Ténaro, pero no olvidemos que en uno de los fragmentos conservados Arquíloco empleaba la expresión «has cogido una cigarra del ala», que se entendía como referida a sí mismo: si me atacas, encontrarás un réplica aún más violenta («meteré más ruido»). En qué medida el propio texto arquiloqueo ha podido influir en la forja de la leyenda, es difícil de precisar, pero me parece posible.

Todos estos testimonios nos revelan una dimensión pública del poeta que no es incompatible con otros aspectos más negativos de la biografía tradicional, surgida, una vez más, de una particular lectura de sus composiciones. En ella el más conocido motivo es el asunto que enfrentó a Arquíloco con el personaje mencionado antes en la inscripción de Mnesíepes, Licambes. El resumen puede ser el siguiente: Arquíloco estaba destinado a casarse con una hija de Licambes, de nombre Neobula, pero, por las razones que fueran, tal compromiso fue roto por el padre de ella, lo que provocó la reacción airada de Arquíloco, en forma de dañinos ataques con sus yambos. El contenido de estos poemas demoledores supuso una vergüenza pública que acarreó no sólo la ruina, sino incluso la muerte de Licambes y, en algunas versiones, de sus hijas (que se ahorcaron). Este resumen (sobre el que hay diversas variantes) reduce como vemos el asunto a una confrontación entre familias, pero de por sí reconoce al poeta la capacidad de provocar nada menos que el hundimiento de una familia. Ahora bien, ya hemos visto que no se trata de dos familias cualesquiera. En la inscripción de Mnesíepes, Licambes y Telesicles son designados como *theôroi* para hacer la consulta délfica en nombre de la ciudad. Se trata de dos personajes destacados, con un papel de relieve en la vida pública (como lo

tendrá también Arquíloco). Este dato, junto con la existencia en Hesiquio de una glosa que explica la expresión *cargo público de Licambes*, tomada de la comedia *Las Leyes* de Cratino y que se refería a los que se veían denunciados por *aprostasía* (es decir, el meteco que carecía de patrono o garante), nos pone sobre la pista de que los ataques arquiloqueos fueron dirigidos probablemente contra la actividad política de Licambes y de que el desprestigio buscado afectó a la familia rival en una medida que trascendía la mera confrontación por el asunto matrimonial[34].

En cualquier caso puede ser inadecuado establecer límites entre la esfera de lo privado y lo público con criterios actuales. En una cultura como la de la Grecia antigua, en que tiene tanta importancia la «voz del pueblo» *(dḗmou phátis)*, el rumor y la opinión ajena y en la que el vehículo de comunicación principal entre los miembros destacados de esa sociedad es el simposio o la fiesta pública, la palabra del poeta dota de una repercusión inmediata entre la comunidad al hecho aparentemente más insignificante. No debió de serlo desde luego este asunto, si, como he señalado, afectaba a dos familias destacadas de la ciudad paria. No sorprende que el asunto de Licambes y de sus hijas se convirtiera en el motivo más frecuente en las fuentes biográficas de Arquíloco (y que penetrara en la tradición poética romana[35]) si tomamos como referencia las alusiones al mismo que se encuentran entre los fragmentos conservados del poeta. Los nombres de Licambes y de Neobula no aparecen demasiadas veces, aunque sí las suficientes para comprender, con una simple extrapolación, la frecuencia del tema en su poesía. La probabilidad de que diversos fragmentos de los más variados metros y tipos trataran de este asunto es muy grande, como señalaré en cada caso: el reciente epodo de Colonia bastaría por sí solo para justificar la forma en que el asunto se trata en algunas fuentes antiguas y en los epigramas helenísticos que se ponen en boca de las Licámbides y en los que éstas se defienden de los terribles ataques arquiloqueos. No necesariamente directos, como se ve en dicho epodo, sino, lo que es más dañino, al hacerlas protagonistas de situaciones cuya difusión resulta difamatoria.

Hasta el momento he hablado del asunto de Licambes y de su familia *como si efectivamente hubiera tenido lugar*. De hecho he mencionado poemas de Arquíloco en los que, aparentemente, tal asunto se trataba. Ahora bien, podríamos plantearnos serias dudas sobre la *realidad* de tal suceso. En lo que se refiere a las fuentes «biográficas», sería legítimo que nos asaltara una duda del siguiente tipo. ¿En qué nivel situar determinadas noticias sobre la vida de Arquíloco, en el del relato (para nosotros ficticio) de la *iniciación* del poeta o en el de los sucesos *históricos* recogidos incluso con la correspondencia por arcontes y años de la inscripción de Sóstenes? Si la función del

yambo como crítica mordaz se enmarca en fiestas en las que dicha censura es parte de las reglas del juego ¿hasta qué punto nos encontramos en el nivel de la *realidad* y no en el de la mera invención lúdica? Si el poeta adquiere una función que es *representativa* del conjunto social y, al mismo tiempo, actúa como garante de la cohesión social (aunque sea adoptando una función subversiva, para que luego las cosas vuelvan a su cauce) ¿hasta qué punto podemos fiarnos de lo *personal* de su temática?

Estas preguntas nos llevan a la esencia de las principales cuestiones con que la crítica arquiloquea se enfrenta desde hace años, con respuestas muy diversas. En su excelente revisión del problema, Bossi[36] ha demostrado que el comienzo de la polémica sobre la validez biográfica de la poesía arquiloquea se remonta a los ilustres filólogos de Gotinga F. G. W. Welcker[37] y K. O. Müller[38]. El primero de ellos no sólo observaba detalles como el sospechoso carácter «parlante» del nombre de la madre de Arquíloco *(Enipo*, «Censura»[39]), sino que también consideraba que el carácter festivo y ritual del yambo, en el contexto demetriaco, invalidaba la consideración concreta y personal de los contenidos poéticos. Este aspecto fue desarrollado por Müller, que analizó sistemáticamente los vínculos rituales demetriacos del yambo y justificaba dentro de este marco la «violencia» de la poesía arquiloquea, aunque no descartaba que pudiera tener un origen en situaciones personales. La modernidad de estos puntos de vista tardará algún tiempo en arraigar en la crítica posterior. Por su parte, autores como Jurenka o Pasquali buscaron la causa de la naturaleza de la poesía arquiloquea en una perspectiva socio-política. Para el primero[40] habría condicionado estos rasgos la pertenencia de Arquíloco a la clase aristocrática, aunque su particular evolución hacia una situación de pobreza, que le habría obligado a partir como mercenario, se traduce en un desencanto y en un conflicto ideológico evidente. De ahí que Pasquali[41], sobre presupuestos similares, observara un posicionamiento del poeta de tendencia progresivamente popular, como lo eran también los ritos demetriacos, cuyo aspecto burlesco habría explotado.

El punto de partida inmediato, en la crítica del siglo xx, de la discusión sobre la realidad de la biografía arquiloquea y el valor testimonial de su poesía, se remonta al estudio de Dover incluido en los *Entrétiens sur l'Antiquité Classique* del año 1963 (publicados en 1964)[42]. El autor está convencido de que Arquíloco, que representa el momento del paso de una cultura prealfabética a una alfabética, sigue todavía pautas de composición antiguas, propias de un tradición popular de rasgos preliterarios y prealfabéticos. Los rasgos de esta poesía prealfabética (tal como la comparación antropológica muestra) son:

1) Expresan reacciones emocionales (temor, vergüenza, desesperación, orgullo, etc.) a un acontecimiento.

2) Dicho acontecimiento puede tratarse como si fuera del pasado, aunque es más frecuente tratarlo como presente.

3) Se dirige a una persona con la que el poeta tiene trato habitual en la vida cotidiana.

4) Las emociones expresadas no son necesariamente las del poeta: puede adoptar otra personalidad, individual o genérica.

5) El hecho tratado puede ser imaginario.

6) Es frecuente la temática sexual, aunque el lenguaje puede ser simbólico.

7) Puede hacerse intervenir animales, aves o insectos.

Por tanto, si trasladamos estas características a la poesía de Arquíloco, llegaremos a la conclusión de que en ningún caso podemos estar seguros de que se trate de experiencias propias con referencia inmediata al yo del poeta, ni siquiera de que los relatos o situaciones descritas tengan correspondencia inmediata con la realidad. Dover hacía hincapié en los dos ejemplos recogidos por Aristóteles en su *Retórica* (frs. 19 y 122), en los que, según el filósofo, Arquíloco «hace hablar a otro por él», en concreto a «un padre sobre su hija» y al carpintero Carón respectivamente. Dover insiste en que ni siquiera tenemos motivos para pensar que se trate de situaciones en las que el poeta hable *sobre sí mismo*, aunque sea a través de terceros y que lo mismo se podría decir de otros fragmentos, incluso aunque estén en primera persona (como sucede con poemas de Alceo y Anacreonte en los que esa persona es de sexo femenino).

La publicación de los Epodos de Colonia reactiva este planteamiento, esta vez de la mano de M. L. West y con el trasfondo de la contraposición metodológica entre la corriente anglosajona del *New Criticism* (más explícitamente descrito por T. S. Eliot como «impersonal theory of poetry»)[43] y el más radical positivismo de tendencia germánica[44]. En palabras del propio West, su propuesta puede sintetizarse del siguiente modo: «la posibilidad que estoy sugiriendo es que Licambes y sus libidinosas hijas no fueran contemporáneos vivos de Arquíloco, sino 'stock characters' en un festejo tradicional con cierto fundamento ritual (quizá olvidado)»[45]. A esta sospecha contribuye la hipotética relación etimológica del nombre de Licambes con la serie *dithyrambos, thriambos, ithymbos*[46], así como los numerosos ejemplos de rituales de vituperio que se encuentran por toda Grecia. Curiosamente West empieza por mencionar un ejemplo que no es propiamente un ritual como tal, sino el aprovechamiento del contexto de uno de ellos para derrocar al tirano Telestágoras de Naxos en el siglo VI a. C., según cuenta

Aristóteles[47]: el *kômos* que visitó su casa convirtió el canto en vituperios contra él y sus dos hijas, lo que acabó en una revuelta que llevó al poder a Lígdamis[48]. Está claro que se trata de la *desviación* del ritual habitual *personalizando* los ataques de forma inesperada. Lo que sorprende es que ni West, ni ninguno de los que han utilizado el relato aristotélico para defender la teoría de los *stock characters* (al. *Rollendichtung)* o «personajes de serie» se planteen (o parezcan no plantearse) la posibilidad de que el recurso a un *topos* literario es perfectamente compatible con la existencia real de los personajes implicados y su designación directa y nominal[49].

En cualquier caso la propuesta de West se ha visto sucesivamente respaldada por diversos autores, aunque no siempre en los términos radicales de aquél. Aparte de estudios como los de J. V. S. Van Sickle[50] (que analizó con detalle el paralelismo de la escena del papiro de Colonia con Hom., *Il.* XIV, 292-351) o los sucesivos de M. Lefkowitz[51], quien ha investigado de modo especial la tendencia a interpretar como datos autobiográficos las más diversas afirmaciones y referencias incluidas en los poemas, quizá la figura más influyente en esta línea ha sido G. Nagy[52], quien parte del contraste fundamental (y a la vez de la complementariedad) entre el elogio *(aînos, épainos)* y el vituperio *(psógos)* en las sociedades indoeuropeas (y en especial la griega) y sus manifestaciones poéticas en el ámbito de los *phíloi*. Nagy no niega que se trate de invectivas reales contra un enemigo, pero subraya la forma en que lo personal se diluye en las variedades poéticas mediante los recursos formales empleados, especialmente la utilización de «nombres parlantes» que, en su opinión, deben ponernos en guardia respecto a las identificaciones personales[53]. Este principio debería aplicarse a la propia «biografía» del poeta. «Ahí está, por ejemplo, *Lykámbēs*, cuyo nombre enlaza con la noción de *íambos* 'yambo'. Ahí está *Charílaos*, cuyo nombre sugiere la noción programática de 'regocijo' para la comunidad. Más aún, la madre de Arquíloco se nos dice que es una 'esclava' llamada *Enipṓ*, nombre formado a partir del sustantivo *enipṓ*, que significa 'reproche' y que se aplica específicamente a la poesía de vituperio». Otro tanto cabría decir del nombre de su padre, *Telesiklês*, que para Nagy «combina la noción de fama poética (…) con la de ritos (…)», o de sus antepasados *Téllis* y *Kleoboia* (en este caso relacionable, siempre según Nagy, con el contenido del mito de la iniciación del poeta en el incidente de la vaca[54]).

Una postura aún más radical fue adoptada posteriormente por C. Miralles y J. Pòrtulas en los diversos estudios reunidos bajo el título *Archilochus and the Iambic Poetry*[55]. Del mismo modo que considero bien vista la relación que se establece entre el poeta yámbico, la figura del *trickster* (aunque con precisiones) y ciertos aspectos del

culto y la tradición literaria sobre el dios Hermes[56], considero menos aceptable la propuesta de ver en la escena del epodo de Colonia una acumulación de *topoi* literarios por parte de un poeta cuya personalidad quedaría diluida en un *yo representativo* inutilizable a efectos biográficos, a partir de una comparación con la lírica medieval de los trovadores. En mi opinión el recurso a estructuras narrativas consolidadas por la tradición y aceptables como vehículo comunicativo no es obstáculo para que éstas se apliquen a la descripción de situaciones reales y experiencias vitales personales. En este aspecto creo que la diferencia con la lírica medieval es muy grande. Remito a lo dicho en la *Introducción* general acerca de la función social del poeta y su arraigo (pero con personalidad propia) en la comunidad en que se inserta su obra y su vida[57].

El problema que acabo de tratar es inseparable del de la valoración precisa que debemos dar a las primeras personas que aparecen en los textos líricos, como ya he destacado en otro lugar[58]. Se trata del hipotético reflejo de la *personalidad* del autor en la composición poética»[59]. Mi opinión es que deben tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

1) No deben aplicarse categorías actuales a la poesía griega. Hay que evitar dejarse llevar por la concepción actual de la poesía[60]; sobre todo resulta desaconsejable aplicar a la lírica una visión intimista y sentimental.

2) La interpretación biográfica *total* tiene muchos riesgos. Asimismo debe tenerse buen cuidado en identificar bien el *yo* cuando así se manifiesta (lo cual no siempre es posible).

3) La negación radical de la capacidad dinámica y creativa del poeta tampoco conduce a nada. Precisamente *sus cualidades particulares* le permiten desempeñar *ese* papel social y desarrollar *esa* actividad. Es evidente que los poetas que se nos han conservado como «canon» (y algunos otros) se caracterizan por su capacidad de dominar los condicionamientos genéricos, innovar, etc. *Viceversa*, negar los condicionamientos genéricos, contextuales, históricos, sociales y de grupo puede conducir a una ceguera más nociva aún para la interpretación adecuada de los textos.

4) Es importante no uniformizar el tratamiento de los distintos poetas griegos. Los argumentos utilizados para el caso de Arquíloco, por ejemplo, no son exactamente válidos para un Píndaro. El «yo» en Alcmán no es ni significa lo mismo que en Alceo, etc.

Volviendo, pues, a Arquíloco, es muy importante que distingamos entre aquellos aspectos que en su biografía pueden haber surgido de una *interpretación* de sus propias

obras, lo que puede ser una construcción ficticia, de aquellos datos cuya negación convertirían la figura del poeta en un ente casi imaginario y su poesía en un juego artificioso alejado de la realidad. Por ejemplo, el hecho de que la mayoría de los nombres propios de sus composiciones tengan carácter «parlante», como señala Nagy, no tiene por qué anular la realidad histórica de los personajes que se esconden tras ellos. En búsqueda de una solución a este problema, M. G. Bonanno[61] ha sugerido la posibilidad de que estemos simplemente ante un simple juego del poeta, similar al que encontramos en la comedia, encubriendo a los personajes de carne y hueso con nombres que son caricaturas de sus rasgos o cualidades. La propuesta es razonable, pero la duda es dónde poner los límites. ¿Sólo *algunos* entran en juego? ¿Qué hacemos con Glauco, por ejemplo, cuyo epitafio conservamos?[62] Aparte de que llevar un nombre parlante (a veces prácticamente un mote) corresponde a la más pura tradición onomástica griega.

Son, pues, muchos los puntos débiles en la pretensión de llevar la poesía arquiloquea a un terreno de pura ficción. Cuestión distinta es que consideremos aceptable la reconstrucción biográfica que las fuentes nos presentan. Los relatos de esta naturaleza en el mundo antiguo parten con frecuencia de referencias internas de la obra de los poetas, como ha estudiado Lefkowitz[63], y los de todas las épocas tienden a exagerar o deformar numerosos rasgos (cuando no a inventar), tanto de forma elogiosa como destructiva, según la intencionalidad del autor. Más arriba hemos visto ejemplos de lo uno y de lo otro: frente a la biografía «oficial» paria, heroificadora, numerosas fuentes inciden en la maledicencia del poeta. Lo interesante es que en ambos casos los autores de los relatos o noticias arguyen que lo hacen a partir de la propia obra de Arquíloco. ¿Cómo es posible? Procede aquí hablar de nuevo de descontextualización, pero no sólo en el sentido de interpretar un fragmento o pasaje fuera de su contexto literario, sino también del festivo, social e incluso ideológico. Estoy convencido de que la eficacia de los ataques arquiloqueos radicaba en su adecuación a la ideología mítico-religiosa imperante y muy especialmente a la que (de acuerdo con lo expuesto en la Introducción) correspondía a los cultos de Deméter y Dioniso. Pensemos, por ejemplo, en la versión (atribuida por algunas fuentes a Hesíodo[64]) que establecía como causa de la *manía* de las Prétides el haber rehusado practicar los ritos dionisiacos y la relación establecida en otras fuentes (también con referencia a Hesíodo) entre las afecciones físicas que aquéllas llegan a padecer y su excesiva lujuria, provocada por Dioniso o Hera. Consecuencia física de tal castigo era la pérdida de la «tierna flor» de su aspecto, brutalmente manifestada en la caída del pelo y la invasión de su cuerpo por la lepra blanca o *elefancia*[65]. Pues bien, también nuestro poeta dionisiaco, introductor de cantos nuevos en su marco festivo y

«exarconte» [66] del ditirambo, pone de manifiesto en sus invectivas tanto el carácter lascivo de las Licámbides, como la degeneración física sufrida por la infiel Neobula[67]. Un detalle como el del suicidio por ahorcamiento de Licambes y de su familia puede ser uno de los más claros indicios de cómo ha operado la asignación de elementos de la obra del poeta a su propia vida. Considero que existen motivos para sospechar que Arquíloco mencionaba un suicidio por ahorcamiento en algún poema y que aquél no era otro que el de Erígone, la hija de Icario, el introductor del vino en el Ática, según la versión local, aunque podría ser igualmente otro de tipología similar. La presencia de este mito en el poeta pario podría deducirse de la comparación que el autor del tratado *Sobre lo sublime*, que conocemos como el Pseudo Longino, establece entre Arquíloco (sin precisión en cuanto a la obra) y la *Erígone* de Eratóstenes. Conviene tener presente que la biografía de Mnesíepes resume un incidente en el que el castigo dionisiaco parece equiparable al que sufren los habitantes del Ática tras la muerte de Icario. Estamos ante una tipología mítica que ha sido trasladada a la biografía arquiloquea, al borrarse los límites entre composición poética y vida del autor. La figura de Arquíloco, quien se nos presenta como una encarnación de Dioniso o, al menos, como una destacado defensor y promotor de su culto, ha acabado fundiéndose con la del propio dios a efectos biográficos.

2. *La obra de Arquíloco*

Lo primero que nos sorprende es la variedad y riqueza de sus composiciones. La lírica irrumpe en el siglo VII con una diversidad de registros y unas cualidades que no nos permiten admitir que estos autores sean los creadores *ex nihilo* de tan espléndido acervo. De hecho hay una relación muy estrecha entre la tradición épica y la lírica. No es sólo de carácter «genético», sino que también tiene algo de *dialéctica* entre los géneros. Es un momento decisivo, en el que el equilibrio entre tradición e innovación llega a extremos notables de virtuosismo, algo que apreciamos en la lengua, la métrica, etc.

Es fundamental la consideración del marco de interpretación mayoritario de estas composiciones, que, según hemos dicho, tiene que ser el simposio y la fiesta pública. Hay que tener en cuenta que algunas de las obras perdidas sabemos que iban destinadas al segundo de los ámbitos citados. Por ejemplo, hay noticias de su participación en un *agṓn* en una fiesta de Deméter y no olvidemos que se le asigna un supuesto himno «olímpico», destinado a una interpretación pública. Sin embargo, entre las conservadas parece que debemos asumir la preponderancia simposiaca, sin excluir algún ámbito más público para alguna de ellas.

a) Dado que hemos seguido en la traducción el orden de la edición de West,

conviene advertir que se trata de un agrupamiento de los fragmentos según un criterio métrico. Los números 1 a 17 corresponden a las *Elegías*. Constituyen un elenco suficiente para mostrar la variedad de contenidos de este controvertido género. Dicha variedad se corresponde lógicamente con los temas susceptibles de ser desarrollados en el banquete masculino, desde la autoproclamación de las actividades del poeta, hasta la reflexión de carácter más general sobre el destino del hombre, pasando por los temas bélicos, tan apreciados en un medio aristocrático, o la más inmediata lamentación por la pérdida de un amigo. La conexión entre el entorno inmediato simposiaco y el canto entonado se establece por diversos procedimientos, unos más directos que otros. Como ha señalado muy bien Bowie, el poeta cuenta, por una parte, con la coincidencia de espíritu y ambiente de los *sympótai*, que comparten habitualmente las mismas experiencias y, por otra, con un efecto que es a la vez de asimilación y contraste con la realidad del banquete, lo que da lugar a ciertos juegos irónicos y no pocas veces a un inesperado efecto en el pentámetro final. Todo ello se aprecia bien en el fragmento 4, sobre el que las opiniones oscilan entre su clasificación como elegía compuesta para ser recitada en una nave (e incluso compuesta en la propia nave) o bien compuesta en una nave para ser recitada en un simposio, hasta la más reciente de Bowie, que considera que se trata de una elegía compuesta desde un principio para el banquete, sin necesidad de que la «inspiración» surja en la nave[68]. El elemento que sirve de *gozne* y de transición entre la situación real y la imaginada es el *vino*, el alma del simposio (el mismísimo Dioniso materializado).

Pienso que merece más atención de la que se le ha prestado un artículo publicado por Slater en los años setenta[69] en el que, con aportación de abundantes testimonios, se demuestra que los aspectos materiales del simposio, la actitud y conducta de sus participantes y el lenguaje propio del mismo, explican la relación metafórica entre dicha institución y el viaje en una nave, que tiene vigencia hasta la época romana. De esta forma podremos comprender mejor el controvertido fragmento 2, en el que la principal polémica gira en torno a la interpretación exacta de la expresión *en dorí*, es decir, si se trata de la lanza o de la *madera* del barco, ya sea la cubierta o uno de sus bancos. La primera interpretación es antigua. Sinesio o la *Suda* ya entendían el pasaje como adecuado a un contexto bélico de *guardia*, aunque no es razón suficiente para aceptarla, ya que podría estar asimismo motivada por la falta de contexto[70]. Observemos la acumulación de léxico simposiaco en la parte final *(pínō, kekliménos)*. El efecto principal está en el participio final, que correspondería a la postura de quien entona la elegía. Tanto si entendemos una referencia a «hacer la guardia» como a «viajar en barco», el

efecto de contraste con la placentera situación inmediata del simposio se agudiza: algo parecido a lo que sucede en el fragmento anterior (4). Si tenemos en cuenta que un simposiasta podría decir perfectamente *pínō en klínēi kekliménos* (hay atestiguadas expresiones diversas con estos términos), podemos captar bien la ironía de la polisemia de la expresión comentada. En última instancia, de madera es también la pequeña mesa en que, junto a la *klínē* (igualmente de madera) se depositan las viandas y las copas del banquete, tal como se aprecia en las representaciones figuradas: uno de los alimentos más frecuentemente representados consiste en variedades de *mâza* «torta de pan», el término usado por Arquíloco.

El marco simposiaco puede tener su eco incluso con una temática muy distinta, como es el de la lamentación fúnebre a través de la elegía, contenido tan habitual que es el que ha dado pie a su significación más general en distintas lenguas (en español viene a ser sinónimo de «endecha»). Como representación de esta temática tendríamos los fragmentos 8-13, de los que entresaco el último para ilustrar la influencia del contexto. Entenderlo meramente como una llamada moralizante a la *tlēmosýnē*[71] podría constituir una desfiguración del sentido general. El fragmento implica cierta dureza, ya que se limita a admitir lo cambiante de la suerte sin más solución que la llamada a esa resignación más bien indefinida. Pero el contexto simposiaco permite apreciar entre estas líneas un hecho que añade rudeza a la situación. El remedio *(phármakon)* recomendado tiene que curar la *inflamación* de los pulmones que produce la aflicción. Otro gran poeta del simposio arcaico, Alceo, nos enseña que hay algo que empapa los pulmones y tiene excelentes efectos: el vino. Si imaginamos, pues, la expresión final acompañada del *gesto* habitual en las representaciones simposiacas, con la *kýlix* alzada en señal de invitación a beber, quizá el fragmento nos parezca menos lírico, pero pienso que mejoraríamos nuestra apreciación del mismo.

El peligro de interpretar con criterios inadecuados las palabras del poeta se ilustra bien con el fragmento 5, el del «escudo arrojado». Su mero tratamiento como *tópos* literario (Alceo, Horacio) no explica absolutamente nada, pero tampoco debe abordarse como ilustración de los ideales antihoméricos y, menos aún, de la «villanía» (de nacimiento y moral) de nuestro poeta. Como ya había señalado Cannatà Fera[72] y ha precisado más recientemente Schwertfeger[73] en los poemas homéricos aún no se censura la pérdida del escudo como algo vergonzoso. Simplemente es parte de las «incidencias» de la retirada, que puede efectuarse con o sin las armas. Ciertamente huir no es algo glorioso, pero forma parte de las vicisitudes habituales del guerrero cuando es más importante un repliegue, sin necesidad de que el ejército quede esquilmado y sin

posibilidades de desquite. Lo que ha sucedido es que se han aplicado los criterios de otras sociedades o de otros momentos de la historia de Grecia. La pérdida del escudo es objeto de un juicio moral negativo entre los *espartanos*, con tradiciones bien conocidas al respecto, y luego en la legislación ateniense, más que nada como materialización de la deserción, de la *lipotaxía*. El peso cultural de estas concepciones ha influido con efectos retroactivos en la interpretación arquiloquea. En cuanto a Esparta, en algún otro fragmento (cf. 114 West, *infra)* se aprecia una contraposición (difícil de valorar como intencionada, pero no hay que excluirlo) a los ideales bélicos lacedemonios. Aunque esto no sucediera aquí, el fragmento del escudo puede aceptarse simplemente como la evocación de un incidente (que ni siquiera tiene por qué obedecer a una experiencia reciente) que encuentra eco comprensivo entre los comensales, pertenecientes a la misma aristocracia guerrera, y a los que tampoco les sería muy difícil, en las mismas circunstancias, conseguir con facilidad (sobre todo, económica) *otro no peor*.

Este mismo fragmento puede ilustrar bien el problema de las adaptaciones homéricas de Arquíloco. Como he señalado en otro lugar[74], la relación con Homero llega más lejos de lo que parece, ya que hay que tener en cuenta que en *Il.* XVIII 130 ss., cuando Tetis le promete a Aquiles *una armadura nueva*, el término empleado por el poeta para designar las armas es precisamente *éntea*, Héctor, que se ha quedado con ellas, tras arrebatárselas a Patroclo, no se ufanará por mucho tiempo de ello *epeì phónos engýthen autôi*, mientras que el guerrero arquiloqueo salvó su vida al perderlas. Además, el imperativo *errétō* sólo se da en dos pasajes de *Ilítada*, de nuevo en boca de Aquiles: en IX 376, cuando desprecia los regalos de Agamenón ante Ulises, ya que, dice, él tiene ya muchos *ktḗmata* (cf. *ktḗsomai)*, y en XX 439, al comprender que, engañado por Posidón, no ha herido a Eneas.

b) *Yambos*.— Los fragmentos en *trímetros yámbicos* (18-84) son, por desgracia, escasos y en su mayor parte se han conservado en papiros en mal estado. Esto es tanto más lamentable, cuanto que se trata de las primeras composiciones conservadas en una metro de importancia capital en la literatura griega posterior. En lo conservado observamos algunas coincidencias temáticas con la elegía y bastantes más con los fragmentos en tetrámetros trocaicos (no olvidemos la proximidad de ambos, en todos los sentidos) y, sobre todo, con los epodos. Si acaso puede registrarse la presencia del lenguaje obsceno en algunos ejemplos y un tono evidente de vituperio y sátira. Se acumulan aquí, por ejemplo, algunos que recogen el tema de Licambes y sus hijas. Pero todos parecen obedecer a un mismo espíritu, contexto y ambiente de interpretación. Mayoritariamente se admite que se trata también del simposio. La presencia en el mismo

del yambo y su temática hace de este ámbito, como ha señalado Vetta[75], la prolongación del ágora y de su espíritu, al tiempo que transforma su contenido en una especie de vivaz representación con apuntes teatrales, con un notable desfile de nombres y personajes identificados por todos. Es asimismo un ámbito de rememoración de lo más próximo: no necesariamente de la memoria histórica de hechos pasados, sino incluso de los coetáneos.

Sin pretender establecer un principio diferenciador tajante respecto a otros grupos de fragmentos (arriesgado en el estado de la transmisión), llama la atención la aparición de composiciones en las que intervienen *personae loquentes*, en las que parte o todo el fragmento figura en boca de alguien que no es necesariamente «el poeta». Se ha repetido con razón que, de no saber por las fuentes que a quien no le importan las riquezas de Giges es al carpintero *(téktōn)* tasio Caronte (fr. 19), los manuales de literatura hablarían del gusto de Arquíloco por una vida sencilla; lo mismo que en el fr. 122, el del «eclipse» (en tetrámetros), sabemos, por aclaración de la fuente que lo transmite (Aristóteles), que habla «un padre acerca de su hija», pues, si no, se le atribuirían al propio poeta reflexiones sobre la inconsistencia de la conducta humana (lo que tampoco se excluye).

Ello nos sitúa ante una dificultad adicional, que es la de hacernos exactamente con la *situación* en que se incluyen estos diálogos (o monólogos). Un caso verdaderamente notable lo plantearon algunos fragmentos incluidos en el *Papiro de Oxirrinco* 2310. Para empezar, aunque hoy en día se admite mayoritariamente la pertenencia a dos poemas distintos, respectivamente, de las líneas 1-21 y 22-39 de su primera columna, lo cierto es que no existen indicios paleográficos contundentes para este criterio editorial. Admitida provisionalmente la adscripción a dos poemas distintos, sigue siendo un enigma la naturaleza y personajes exactos del primer fragmento (23 West), en el que un hombre replica en estilo directo a una mujer (si es que efectivamente la primera palabra de esta intervención es el vocativo *gýnai).* Las características de la poesía arquiloquea conocida y lo enigmático de la situación han hecho que las propuestas de interpretación oscilaran entre la asignación a un marco real, biográfico, del propio Arquíloco o a un hecho distinto de naturaleza histórica pero reconstruido en forma dramática, al que ahora me referiré. En la primera alternativa existe además una subdivisión, a saber, la interpretación *literal* de las palabras (por lo tanto, en conexión con una situación bélica, tras la dominación *real* de una ciudad) y la interpretación *figurada*, más exactamente como expresiones que encubrirían una relación de tipo erótico. J. Strauss Clay[76] ha hecho una propuesta no hace muchos años que es realmente sugestiva. Para esta autora la situación descrita recoge la versión «dramatizada» de la conspiración de la mujer de Candaules para acabar con éste, una vez que fuerza a Giges a que lo asesine a raíz del episodio narrado por

Heródoto en un conocido pasaje del libro I (7-13) de sus *Historias*. Los interlocutores serían precisamente Giges y la esposa de Candaules. De esta forma, cuando Heródoto recuerda que Arquíloco había mencionado a Giges *en iámbōi tiní* no se referiría (o no sólo) al fr. 19, sino a la propia evocación por el pario con cierto detalle de los hechos que él mismo rememora en ese capítulo.

Sin embargo, a pesar de lo atractivo de esta hipótesis, existe margen para la duda. Desde luego la posibilidad de que Arquíloco hubiera compuesto una especie de «mimo» histórico es sumamente interesante y, de confirmarse, abriría muchísimas vías de trabajo en la reconstrucción de la historia de los géneros literarios griegos (entre otros aspectos), pero no es menos cierto que, de momento, sería un caso casi *único* en la yambografía arcaica. Existe parodia «literaria» (Ulises) y burla terriblemente mordaz de personajes y situaciones inmediatas coetáneas, tomadas de la propia sociedad, no pocas veces con el poeta como protagonista. Pero no hay hasta el momento un paralelo claro de lo que aquí se pretende, aunque antes he puesto el «casi» por una razón. Ateneo nos cuenta que Arquíloco (fr. 293 *incerti generis)* recordaba la historia de Etíope el corintio, que perdió el lote de tierras que le habría correspondido en la fundación de Siracusa, porque lo cambió por un pastel de miel para su *syssítion* cuando iba con Arquias rumbo al nuevo destino. Sería importante, pues, conocer los términos exactos en que se daba esta mención. Por otra parte, precisamente por esta tendencia indiscutible a la crítica (o por lo menos a la alusión) social próxima, algunos otros indicios dejan en suspenso la adhesión incondicional a una propuesta de este tipo. Nos preguntamos, por ejemplo, hasta qué punto no puede enlazar la situación de este diálogo con los sucesos a que se refieren los frs. 95-97a, tomados de la inscripción de Mnesíepes[77], y las líneas de la inscripción que los introducen, correspondientes a los sucesos de Tasos, donde se habla precisamente de la intervención de las mujeres, aunque en un contexto difícil de concretar.

c) *Tetrámetros* (frs. 88-167).— El contenido de los fragmentos en tetrámetros trocaicos ilustra bien los problemas de clasificación genérica ya mencionados, además de ser un espléndido reflejo de las vicisitudes de la comunidad paria. En efecto, como ya se ha subrayado, destaca la conservación (sobre todo en la inscripción de Mnesíepes) de textos sobre episodios «históricos» de los parios, bien de tipo interno, bien en relación con los enfrentamientos con los naxios o acerca de las luchas en Tasos, etc. (en la edición de West se resume el contenido como *de militia, de Thaso, de re civili)*. Eso enlaza con el aspecto «genérico». Por un lado tenemos la relación con el yambo, ya que una buena parte de los fragmentos trocaicos se mantiene en un tono de vituperio, erotismo o ironía similar al de las composiciones yámbicas. Por otro lado se observan

coincidencias con la temática de determinado tipo de elegía. Los fragmentos 89 y 98-99 poseen un tono que recuerda al de la elegía guerrera, aunque con un predominio de la descripción sobre la exhortación. En el célebre fr. 128 (en que el poeta exhorta a su *thymós)* o en las exhortaciones a Glauco de los frs. 130-131, aflora el tono gnómico que es propio del género convival por excelencia, aunque cabe destacar las imágenes guerreras del primero de ellos, adecuadas al auditorio de conmilitones. Sin embargo, conviene también ser prudentes al intentar definir la naturaleza de esta poesía. En primer lugar, en secuencias aparentemente descriptivas irrumpe el «yo» (cf. 89,14) y no falta la implicación de un «tú», ya que aparece en vocativo un personaje llamado Erxias (cf. 88 y 89,28). Por otra parte, nada garantiza que estas detalladas descripciones guerreras tuvieran el mismo tono «heroico» de las correspondientes a la elegía. Los fragmentos 96-97a (en parte ya mencionados), que iban en la inscripción poco antes del relato bélico del fr. 98, así como las líneas introductorias del epígrafe pario, plantean la posibilidad de una censura burlona a la actuación de Glauco, a quien incluso parece reprocharse una actitud cobarde en algún momento (cf. fr. 97a, 4-5).

La proximidad temática con la elegía se aprecia bien en el célebre fragmento en que se describe al general «ideal» (fr. 114): De nuevo estamos ante un poema utilizado tradicionalmente como prueba del «antihomerismo» de Arquíloco. Es evidente que, frente a los gallardos caudillos de los aqueos, este pequeño patizambo no resulta nada heroico en su aspecto. Sin embargo, P. Toohey[78] ha observado que la oposición más verosímil no se efectúa aquí con el guerrero homérico, sino con el espartano, algunas de cuyas costumbres en cuanto al cuidado personal (por ejemplo, el peinado) son bien conocidas. Por tanto, estaríamos ante una caso similar al de la elegía del escudo: no es necesario buscar el contraste principal con la épica, sino que la comprensión del fragmento es posible en un contexto coetáneo. La tradición que nos habla del mal final de la visita a Esparta de Arquíloco y de la consiguiente prohibición de recitar sus poemas (una de las primeras noticias de «censura» literaria, transmitida por Plutarco y Valerio Máximo), aunque no tuviera una base real, indica al menos que en la Antigüedad ya se apreció con toda claridad qué dos modelos culturales estaban aquí contrapuestos.

La variedad formal y de contenidos que presenta la poesía arquiloquea es, por tanto, muy grande. A pesar de su estado fragmentario, se constituye en un testimonio magnífico de la vida de la *polis* y de las circunstancias históricas y sociales de su tiempo. En lo que se refiere al área geográfica, por ejemplo, al mundo circundante de Arquíloco y de la isla de Paros, vemos aparecer el ámbito de las Cícladas en el siglo VII a. C. Las relaciones con Naxos, que desembocan en violenta hostilidad[79]; las mantenidas con Mileto y que

encuentran su reflejo en el fragmento sobre el naufragio de la misión milesia[80]; las difíciles relaciones con Tasos, isla que conocen por entonces un nivel de desarrollo capaz de despertar las ambiciones «panhelénicas»[81]. Tracia y sus diversas comunidades son territorios mencionados asimismo en la poesía de Arquíloco[82]. Islas y pueblos del Norte, pero también del Sur, como Creta, sobre todo la fértil región central (Gortina), nos dan una delimitación geográfica bastante nítida[83]. No debe entenderse, claro, que cada aparición de un lugar o pueblo implica su conocimiento directo por el poeta (vino de Ismaro[84], ley cretense[85], asno de Priene[86], etc.), pero contribuye a hacemos una idea del entorno geográfico y cultural en el que se desenvuelve la actividad del poeta y de la comunidad paria. Siempre con el mar al fondo: la gran experiencia común de los jonios del siglo VII y de todos los griegos. Así se justifica la presencia de la metáfora náutica en esta poesía con toda su fuerza y el que encontremos por primera vez en la literatura griega una imagen que luego gozará de enorme fortuna: la de la «nave del estado»[87]. Aunque el mar es también causa de infortunios, de pérdidas de vidas humanas cuya reflexiva lamentación está presente en la poesía arquiloquea[88].

d) *Epodos* (frs. 168-204).— Los fragmentos de Arquíloco nos permiten apreciar diversos tipos de poesía desde el punto de vista métrico y rítmico: verso estíquico (recitado a lo sumo en *parakatalogḗ*, auque hay que señalar nuestra ignorancia al respecto y también acerca de la forma del probable acompañamiento de flauta o lira) y verso adecuado al canto. Es el primer ejemplo de composición estrófica (monostrófica) en la tradición jónica y constituye una excelente ilustración de cómo con elementos rítmicos elementales, emparentados con la métrica del verso estíquico, con un contraste mínimo, se pueden lograr composiciones muy adecuadas a la entonación en el marco simposiaco-festivo aquí comentado: unidades de ritmo y significación concentrados y de eficaz resultado en el auditorio, por su propia expresión formal y por su facilidad de retención. En el plano estricto de la tradición literaria el epodo como «subgénero» hará fortuna, con una evolución en que los «extremos se tocan», como ha demostrado Rossi[89], desde Arquíloco a Horacio, pasando por las adaptaciones helenísticas.

Puede que sea una casualidad de la transmisión, pero es precisamente en los epodos donde se da la utilización de la *fábula* como un componente más de la sátira, con una referencia inmediata a la realidad circundante de gran efecto cómico en el auditorio. Un rasgo notable más de esta poesía que tantos géneros anticipa, muy especialmente el de la comedia. Es, en efecto, una característica fundamental de la poesía arquiloquea, como vamos viendo, la transformación de la experiencia cotidiana, personal y colectiva, en un tema susceptible de desarrollo poético, en una forma artística, con finalidad práctica

inmediata, basada en la efectividad del *psógos*, con la aportación para tal fin de medios diversos. Los protagonistas de la acción pueden ser animales, pero también personas conocidas de todos, con nombres reales o ficticios. El impresionante «Epodo de Colonia» puso ante nuestros ojos las enormes posibilidades de esta variedad poética a la hora de recrear ante un auditorio (muy probablemente) simposiaco (y, en cualquier caso, bastante «dionisiaco») una situación cuya elaborada descripción debió de contribuir a socavar la imagen de una de las familias influyentes del momento.

3. *Arquíloco y la posteridad*

De algunos de los datos que hemos revisado a propósito de la biografía arquiloquea se desprende una valoración dispar de la figura de Arquíloco en la Antigüedad, justificada por la mezcla de admiración y de estupor que producía la dedicación de unas cualidades poéticas excepcionales a unos contenidos que, descontextualizados, presentaban una inusitada violencia y se consideraban extremadamente agresivos. Esta paradoja se aprecia ya en uno de los primeros testimonios utilizables, el de Píndaro (518-post 442 a. C.), el representante que mejor conocemos de la poesía con función encomiástica, lo opuesto de la de Arquíloco. En efecto, en su *Pítica* II, dedicada a Hierón de Siracusa, Píndaro procede a una reivindicación del poder de la poesía de elogio neutralizando, con numerosos recursos, los rasgos de la poesía arquiloquea[90]. Las características supuestamente anómalas de esta composición se explican perfectamente si tenemos en cuenta el procedimiento mencionado y, por supuesto, el refuerzo de la finalidad encomiástica que con ello se consigue. La simple elección de la figura de Ixión, que cuenta entre los crímenes que provocan su castigo eterno con el asesinato de su futuro suegro y, posteriormente, el intento de violación de la mismísima Hera, contiene ya una perceptible evocación de la biografía arquiloquea. Esta primera impresión se refuerza con numerosas coincidencias verbales y otros recursos formales, por los que nos damos cuenta de que Píndaro está sometiendo a una auténtica metamorfosis, con finalidad elogiosa, las armas empleadas por el yambógrafo. De manera que, en última instancia, la figura del *laudandus* queda mucho más ensalzada por contraste y la poesía pindárica sale triunfante de la confrontación: el *épainos* («elogio») come el terreno al *psógos* («vituperio», «censura»). Algunos de los testimonios que he revisado a propósito de la biografía arquiloquea reflejan bien el concepto que los griegos de la época clásica tenían de nuestro poeta, en cuanto a su descarnada forma de atacar a los enemigos y manejar el yambo como mortífera arma. Desde un punto de vista estrictamente literario, que es el que ahora nos interesa, hay que subrayar su papel (como el de Hiponacte) como modelo

para la labor de censura y azote de conciudadanos que asumirá la comedia. El caso más conspicuo, como analizó en su día Rosen[91], es el de Cratino. La importancia de la poesía arquiloquea para su concepción de la comedia y de su función queda patente tanto a través de testimonios indirectos como de sus propios fragmentos y del hecho fundamental de que compusiera un comedia titulada *Arquílocos* (que se representó a mediados del siglo v). Platonio, autor de un comentario a Aristófanes del que conservamos varios pasajes[92], afirma que Cratino no suaviza los ataques con la *cháris* de un Aristófanes, sino que «con la cabeza descubierta, como dice el refrán, expone sus escarnios contra los que yerran», aunque también señala que al poeta le preocupaba la *utilidad* de su obra entre los ciudadanos. Es decir, Cratino (y con él la comedia ática) enlazaba así con las raíces más profundas de la poesía yámbica y de su función social. En los *Arquílocos*, a pesar de los escasos fragmentos conservados, podemos apreciar una aguda valoración de los motivos y efectos de la poesía arquiloquea. En uno de sus más comentados fragmentos se califica al poeta de «salsa de Tasos», con referencia a su virulenta reacción (se deduce) ante una conducta injusta. Pretagostini[93] ha señalado que con dicha imagen no sólo se recoge el carácter acerbo de los ataques arquiloqueos, sino que, dada la composición de dicha salsa (que contenía pescado a la brasa), las víctimas de sus yambos quedaban también «asadas» como esos peces. Por su parte, Rosen[94] ve en el hecho de introducir un coro de Arquílocos el interés del poeta por dejar patente la nueva orientación de la comedia como censura ciudadana aleccionadora. No podemos afirmar rotundamente que Cratino sea el responsable único de la orientación adoptada por la comedia ática en sus contenidos y finalidad, pero es indudable que las huellas del yambo se palpan en cada línea, escena y, desde luego, en el léxico de la comedia ática.

La calidad poética de nuestro autor no dejó de ser reconocida ni siquiera por los que le juzgaron como el más virulento calumniador. Esa contradicción provoca, por un lado, su presencia junto con Homero y Hesíodo cuando se trata de enumerar modelos literarios sin entrar en consideraciones de otra naturaleza, pero, por otra, la constante presencia de epítetos referentes a su «maledicencia», crueldad y obscenidad. Ésta será la tónica en el siglo IV y así se explica el modo en que es adoptado por los poetas griegos helenísticos y, luego, por los romanos. El caso de Calímaco es muy significativo. Ya Bühler[95], en su medido repaso de la relación entre Arquíloco y el cireneo, dejó bien claro que, una vez traspasado el nivel formal (especialmente el de las formas métricas), el hilo que unía ambos poetas era bastante tenue, a diferencia de lo que sucedía con Hiponacte (lo que a Bühler le resultaba sorprendente). Como vio bien Degani[96], el hecho no era tan extraño. «Calímaco veía en Arquíloco sólo características negativas: la rabia canina, el

despiadado aguijón de la avispa, el veneno, la 'vinosidad': en suma, la antítesis del equilibrio y de la mesura clásicas». Así se recoge, efectivamente, en un par de fragmentos del poeta helenístico que viene a resumir de forma perfecta los rasgos ya tópicos de la recepción arquiloquea más descarnada y descontextualizada[97]. La visión calimaquea es compartida por algunos de los autores de epigramas de la *Antología palatina*, pero lógicamente contrarrestada por los partidarios de la inspiración por el vino, menos preocupados por el equilibrio, la mesura y las «buenas maneras». Del primer caso es un buen ejemplo Juliano el Egipcio, al que debemos dos epigramas en los que se advierte al perro infernal, Cérbero, de que le llega un visitante mucho más rabioso y dañino en la mordedura que él. En los mismos poemas se alude al asunto de las Licámbides y a su muerte, tema que tiene una interesante representación en Meleagro de Gádara, quien hace que ellas hablen en primera persona y se defiendan de las supuestas calumnias arquiloqueas[98]. Por el contrario, Antípatro de Tesalónica enarbola el nombre de Arquíloco para enfrentarse a los «hidrópotas» y ensalzar la virilidad de Homero y Arquíloco, representada en los efectos inspiratorios de la cratera[99].

Sin embargo, la mordacidad y la virulencia arquiloqueas cuadraron muy bien al tratamiento de ciertos temas de la poesía latina. Asistimos a una interesantísima relectura de los antiguos modelos, en un nuevo contexto de composición y difusión de la obra poética. Así, un Catulo provocará una inesperada simbiosis de modelos relativamente dispares, como Safo y los yambógrafos. El despecho contra la amada infiel tenía en el pario un magnífico paradigma de respuesta punzante y su presencia se adivina entre líneas en más de un poema del veronés. En algunos ejemplos, incluso para una temática algo distinta, podemos precisar más el modelo. Por ejemplo, su irónica advertencia a Raudo, en el poema 40 *(Quaenam te mala mens, miselle Raude, / agit praecipitem in meos iambos? Quis deus tibi non bene advocatus / vecordem parat excitare rixam*, etc.) se remonta en última instancia al fr. 172 (comienzo de un epodo):

Padre Licambes ¿qué clase de maquinaciones son éstas?
¿Quién hizo desvariar tu razón,
que antes era tu firme apoyo? Ahora en verdad grande es tu ridículo a los ojos de los conciudadanos.

Sin embargo, como en el caso de la poesía helenística, no siempre la crudeza arquiloquea resultaba aceptable por completo. Este fenómeno puede apreciarse en el caso de Horacio, tan fundamental en la recepción latina de Arquíloco. Como ha señalado Pòrtulas[100], también la adopción horaciana del modelo arquiloqueo pasa por un cierto

filtro, por una precaución que se refleja en las matizaciones que el modelo registra, de modo similar a lo que pasa con los poetas helenísticos. La declaración programática de Horacio en sus *Epístolas* (I 19, 23), a pesar de su rotundo inicio *(Parios ego primus iambos / ostendi Latio, numeros animosque secutus)*, encadena una notable serie de rasgos que el lector *no* va a encontrar. No se trataba, en efecto, de reproducir el aspecto más «rabioso» de la poesía del pario *(Archilochum propio rabies armavit iambo, Ars poetica*, 79), a pesar de que en algún momento el poeta amenace con un proceder similar, como en el *Epodo* VI 11 *(cave, cave, namque in malos asperrimus / parata tollo cornua / qualis Lycambae spretus infido gener)*, sino de trasladar a un modelo poético nuevo, en versión atemperada y sutil (y con temática con frecuencia diferente) las enormes posibilidades que ofrecía el estro poético del yambógrafo. En cualquier caso, la poesía horaciana presenta motivos, imágenes y tonalidades incomprensibles sin el ejemplo del pario, asumidos y reelaborados en una constante dialéctica, pero también ligeramente velados y con ciertas limitaciones de uso (especialmente en las adaptaciones epódicas y en la expresión de relaciones amorosas, con un tono entre amargo e irónico, o en la ridiculización de ciertas actitudes o tendencias): Alceo, Anacreonte o Píndaro le ofrecen asimismo un venero riquísimo que el adapta con sutileza y maestría. Desde la monografía de Leo[101], que ya permitía apreciar claramente las características de la recepción horaciana, la progresiva publicación de los nuevos fragmentos papiráceos ha ido permitiendo profundizar en su conocimiento, tal como han subrayado quienes han vuelto sobre el tema, descubriendo cada vez más alusiones y adaptaciones[102]. Los editores de Arquíloco se han servido de la ordenación y temática de los *Epodos* del romano para reconstruir las del primero, a veces con algún exceso de celo[103]. Hay que tener en cuenta, entre otras cosas, que los motivos arquiloqueos no son *exclusivos* de los *Epodos*.

A pesar del experimento horaciano y del alto aprecio que algunos teóricos de la literatura mostraron por su obra (como, por ejemplo, el autor del tratado *Sobre lo sublime* [104]), Arquíloco no fue un poeta especialmente afortunado en cuanto a su repercusión directa como modelo literario. La *rabies* y lo que ya se entendía como mera desvergüenza y obscenidad tenían difícil adecuación en los círculos cultos tardíos y más aún lo que siempre se entendió (ausentes los actuales planteamientos acerca del «yo» poético) como una poesía totalmente personal, que mostraba retazos de la vida del poeta con experiencias muy concretas. A este respecto es revelador el testimonio de Sinesio[105], cuando dice que Alceo y Arquíloco, a diferencia de los complicados argumentos de los poetas «nuevos» y de Homero o Estesícoro, que trataron «la raza heroica», dedicaron su

arte a relatar su propia vida y «la memoria de los sufrimientos que padecieron y los gozos que sintieron». No obstante, vemos como la contradicción en el juicio del poeta se mantiene a lo largo de los siglos, ya que es precisamente este neoplatónico, Sinesio, que llegó a ser obispo de Ptolemaide, quien considera a Arquíloco «el más hermoso de los poetas»[106].

[1] Véanse las notas a ambos fragmentos.

[2] Datación alta: TACIANO, *Discursos a los griegos* 31 (pág. 58 WHITTAKER); J. SINCELO, *Chronographia* 340 (pág. 211, 17 MOSSHAMMER); EUSEBIO, *Preparación Evangélica* X 11, 4 (I 596 MRAS); CIRILO, *Contra Juliano* I 14 (pág. 132 BURGUIÈRE-ÉVIEUX). Datación baja: el mismo EUSEBIO sitúa también su *floruit* en 664/3 *(apud* HIERON., pág. 94b HELM) y en 665/4 (en la versión armenia, II 86 SCHÖNE-PETERMANN). Para los problemas cronográficos véase MOSSHAMMER, 1979, págs. 210-217.

[3] *Tusculanas* I 1 (3) = T 34 TARDITI. Correspondería a mediados del siglo VIII a. C.

[4] En AULO GELIO, *Noches Áticas* XVII 21, 8 (= T 113 TARDITI). La tradición lo sitúa entre 673-642 a. C.

[5] T 171 TARDITI.

[6] T 43 TARDITI.

[7] T 43 y 169 TARDITI.

[8] T 69 y 123 TARDITI.

[9] T 71 TARDITI.

[10] Los eclipses que entran con mayor probabilidad en el ámbito de su vida se datan en los siguientes años: 688, 661, 660, 656 y 647 a. C., sin que se puedan descartar con total seguridad los de los años 711 y 634 a. C. Cf. RANKIN, 1977, págs. 24-25. Las tablas de eclipses se encuentran en TH. VON OPPOLZER, «Canon der Finsternisse», *Mathematisch-Naturwissenschaftliche Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Viena, 1887.

[11] Para la que, por cierto, también hay discrepancias: 720-717 a. C., según DIONISIO DE HALICARNASO, frente a 708-705 según JANTO DE LIDIA (así en CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Strom*. I 131, 7-8). La arqueología rebaja la fecha hacia 680-650 a. C.

[12] *SEG* 14, 565.

[13] GENTILI, 1996, pág. 374, n. 12, donde se incluyen algunas otras precisiones sobre la cuestión. Cf. asimismo RANKIN, 1977, págs. 20 ss. y 1977a, págs. 5-15.

[14] *IG* XII 5, núm. 445 (hay que contar con el suplemento editado por PEEK, 1985.

[15] *SEG* 15,117; *editio princeps* en KONTOLEON, 1955.

[16] Cf. T 29, 84, 87, 88, 89, 109 y 139 TARDITI.

[17] Fr. 88 B 44 DK, *apud* ELIANO, *Varia Historia* 10, 13.

[18] Hipocorístico formado probablemente sobre el sustantivo *télē*, «ritos» (cf. el nombre del padre, Telesicles).

[19] PAUSANIAS, IX 28, 3.

[20] ENÓMAO, en EUSEBIO, *Preparación Evang*. VI 7, 8 (I, pág. 314 MRAS) transmite el supuesto oráculo (T 116 TARDITI).

[21] T 9 TARDITI *(Ant. Pal*. XIV 113).

[22] T 73, 141 y 170 TARDITI.

[23] Véanse más detalles en la nota 202.

[24] Fr. 192.

[25] Fr. 93.

[26] Cf. frs. 93-98.

[27] Cf. *Himno homérico a Deméter* 200-204.

[28] En vez de pensar que son lugares que no han existido nunca, parece más probable que la toponimia se explique en función del mito.

[29] Cf. notas. 71 y 143 de la traducción.

[30] E. CSAPO, «Riding the Phallus for Dionysus: Iconology, Ritual, and Gender-Role De/construction», *Phoenix* 51 (1997), 253-295 (265. ss.), considera que la enfermedad que afectó a los ciudadanos no fue la impotencia o esterilidad, sino todo lo contrario, un estado de excitación y erección continuas. Cf. sus razonamientos con referencia a otros paralelos (por ejemplo, a propósito de las *Halôia* y otros rituales).

[31] Véase el análisis de ZIMMERMANN, 1992, págs. 19-23.

[32] Tratado por M. MASSENZIO, *Cultura e crisi permanente: la «xenia» dionisiaca*, Roma, 1970.

[33] Fuentes al respecto: PLUTARCO, *De sera num. Vind.* 17, 560e (T 141 TARDITI); *Suda, s.* v. *Archílochos*, I, pág. 376 ADLER (T 170 TARDITI).

[34] Para esta idea cf. GENTILI, 1996, págs. 371 ss. («Arquíloco y los niveles de la realidad»).

[35] Me refiero lógicamente a HORACIO (T 84-87 TARDITI).

[36] BOSSI, 45 ss.

[37] *Namen* en *Kleine Schriften* I, Bonn, 1844, págs. 1-7 (publicado primero en K. SCHWENCK, *Etymologisch-mythologische Andeutungen*, Elberfeld, 1823, págs. 328-334).

[38] *Geschichte der griechischen Literatur*, I, Stuttgart, 1824, págs. 219-221.

[39] Este punto fue subrayado luego por TARDITI, 1956, en su ataque contra la realidad de la biografía arquiloquea, que consideraba invento de la comedia.

[40] JURENKA, 1900.

[41] G. PASQUALI, *Pagine stravaganti*, I, Florencia, 1968, págs. 304-317 (véase pág. 317; aparecido primero en *Pan* (1934), 643-655).

[42] DOVER, 1964.

[43] Uno de los fundamentos de esta corriente es la obra de T. S. ELIOT, *On Poetry and Poets*, Londres 1957, donde se defiende la «impersonal theory of poetry» como un proceso de ruptura entre el texto poético y la personalidad en el proceso de creación poética, con una auténtica «extinción» de la personalidad.

[44] Las ideas de WEST al respecto pueden seguirse en WEST, 1974 y 1975, y sucesivas publicaciones.

[45] WEST, 1974, pág. 27.

[46] Cf. *Supra*, Introducción general.

[47] Fr. 558 ROSE.

[48] Cf. GENTILI, 1996, págs. 395-396.

[49] Serias objeciones a toda esta teoría pueden verse en RÖSLER, 1976, y CAREY, 1986, pág. 64. En GENTILI, 1996, pág. 395, n. 53, se lee: «Un viaje «antropológico por la Italia [puede sustituirse por 'España'] campesina hubiera sido útil pára el Prof. West y todos cuantos han creído obvias sus deducciones, para comprender cómo maledicencia y sobrenombres parlantes son funciones complementarias de la cultura del *psógos*».

[50] VAN SICKLE, 1975.

[51] LEFKOWITZ, 1976 y 1981 (págs. 25 ss.).

[52] NAGY, 1976; 1979, págs. 279-316; y 1990, págs. 363 y 393 ss.

[53] Nagy ha ampliado sus observaciones a diversos poetas arcaicos, como Hesíodo y Alcmán.

[54] NAGY, 1990. págs. 430-431, con referencias a NAGY, 1979.

55 MIRALLES-PÒRTULAS, 1983.

56 Es el tema del capítulo I; me parece también positivo su análisis del «apolinismo» que invade la biografía epigráfica, frente al dionisismo consustancial con esta clase de poesía y con la propia figura de Arquíloco (capítulo IV).

57 Para algunas discrepancias de puntos de vista remito a mi reseña en *Est. Clás.* 89 (1985), págs. 427-438. No creo acertada la conclusión que se extrae de un argumento como el siguiente: «Se la madre di Archiloco, per mezzo del dio scandinavo [se refiere al mito de Loki], ci mette sul camino del lupo [nunca mencionado en Arquíloco], dovremmo riconoscere che l'affare famoso di Licambe e delle Licambidi sembra piuttosto una fantasia pseudobiografica che un episodio reale» (MIRALLES, 1989, págs. 111-130).

58 SUÁREZ DE LA TORRE, 1998, págs. 75-76.

59 Remito a los trabajos de TSAGARAKIS, 1977, y RÖSLER, 1985. Para el caso especial de Arquíloco es recomendable tener en cuenta los análisis de BOSSI, 19902, y SLINGS (en SLINGS, 1990).

60 Un caso distinto es el de P. A. MILLER, 1994. Para él *lyric* se define como «a short personal poem which reveals a reflexive subjective consciousness» y sólo se puede dar en la cultura escrita y, en concreto, en la poesía «de colección»; pero no describe la «conciencia lírica» como un «spontaneous overflow of powerful emotion», sino como «a determined effect produced by a certain structure of writing in a specific historical context». Paradójicamente opone a ello la *monodia* (y no la poesía coral) en la cultura oral; pero tiene razón en que el *yo* de los poetas griegos arcaicos está ligado a un transfondo social y ritual a veces que lo aleja mucho del concepto biográfico y personal. Véase la vehemente oposición a Miller por parte de GUILLÉN, 1995, cuyos puntos de vista tampoco comparto plenamente.

61 BONANNO, 1980.

62 *SEG* 14, 565.

63 Cf. *supra*.

64 Cf. fr. 131 M.-W. (PSEUDO APOLODORO, II 2, 2).

65 Frs. 129-122 M.-W.

66 Sobre este término véanse las precisiones de ZIMMERMANN, 1992, págs. 19-20 (especialmente n. 6 de pág. 20).

67 Véase SUÁREZ DE LA TORRE, 2000.

68 BOWIE, 1980 (con referencia a pág. 16).

69 W. J. SLATER, «Symposium at Sea», *Harvard St. in Class. Phil.* 80 (1976), 161-170.

70 SINESIO, *Epist.* 129b (130 HERCHER); *Suda*, s. vv. *hypnomachô e lsmarikòs oînos.*

71 «Resignación», «capacidad de resistencia de las penas», etc.

72 CANNATÀ FERA, 1988, págs. 71-74.

73 SCHWERTFEGER, 1982.

74 Reseña a FOWLER, 1987, en *Minerva* 4 (1990), 310. No comparto la interpretación de DURÁN, 1999 (cf. nota al fr. 5).

75 Cf. sus reflexiones en la introducción a VETTA, 1983, XIII ss., y VETTA, 1992.

76 CLAY, 1986.

77 Con la salvedad de que son troqueos.

78 TOOHEY, 1988.

79 Frs. 47 ss.

80 Fr. 104.

81 Fr. 57.

82 Fr. 5.

83 Fr. 24.

84 Fr. 2.

85 Fr. 232.

86 Fr. 43.

87 *Vid*. Fr. 106 con notas.

88 Frs. 8-10.

89 ROSSI, 1976, págs. 207-229.

90 *Vid*. SUÁREZ DE LA TORRE, 1992.

91 ROSEN, 1988, 141 ss.

92 *CGF* I 1, 1 KAIBEL.

93 PRETAGOSTINI, 1982.

94 ROSEN, 1988, pág. 154.

95 BÜHLER, 1964.

96 E. DEGANI, «Nota sulla fortuna di Archiloco e Ipponatte in epoca ellenistica», en DEGANI, 1977, págs. 106-126. La cita es de pág. 111.

97 T 29 y 30 TARDITI (= CALÍMACO, frs. 380 y 544 PF.).

98 T 88 y 89 TARDITI *(Ant. Pal*. VII 69 y 70).

99 T 109 TARDITI *(Ant. Pal*. VII 352); cf. asimismo el T 108 TARDITI (= *Ant. Pal*. IV 1, 37).

100 PÒRTULAS, 1994, pág. 42.

101 LEO, 1900.

102 Cf., por ejemplo, WISTRAND, 1964 (poco concreto, centrado en buena medida en las motivaciones horacianas para dedicarse a la poesía); KOENEN, 1977; BONANNO, 1990; DEGANI, 1993; PÒRTULAS, 1994, así como los sucesivos editores y comentaristas del poeta romano (muy especialmente E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford, 1957, cap. 2). Sobre las repercusiones de los últimos hallazgos papiráceos véase la nota 100 de la traducción de Arquíloco.

103 Es el caso, por ejemplo, de LASSERRE-BONNARD, 1958 (y cf. LASSERRE, 1955). Un ejemplo notable lo ofrecen composiciones como los *Epodos* VIII y XII, dirigidos a mujeres viejas. La publicación de los *Epodos de Colonia* (frs. 188 y 196a) permite ahora apreciar mejor tanto la adopción de motivos y expresiones concretas como las diferencias en cuanto a la función, desarrollo del tema de los estragos de la vejez en la mujer etc. (cf. los comentarios a estos fragmentos).

104 T 12-14 TARDITI (PSEUDO LONGINO, *Sobre lo sublime* 10, 7, donde lo compara con Demóstenes por la elegancia en la argumentación; 13, 3, donde figura como uno de los «más homéricos» entre los antiguos poetas griegos; y 33, 4, donde lo compara con Eratóstenes).

105 T 173 TARDITI (= *De insomn*. 20, 156a-b).

106 T 174 TARDITI (= *Elogio de la calvicie* 75b).

ARQUÍLOCO

Elegías (1-17)

1

Yo soy un servidor del soberano Enialio
y de las Musas conozco el don ansiado[1].

2

En la nave tengo pan amasado; en la nave vino
de Ísmaro y bebo en la nave recostado[2].

3

No serán numerosos los arcos que apunten en tensión, ni abundantes
las hondas, en el momento en que entable la contienda Ares
en el llano; de las espadas será el trabajo, lleno de lamentos,
pues en esa clase de lucha entendidos son aquellos
señores de Eubea, célebres por sus lanzas[3].

4

…/ extranjeros…/ una cena…/ ni para mí…/
mas ¡venga! ¡Pasa con la jarra entre los bancos de la nave veloz,
arranca las tapaderas de las cóncavas tinajas
y saca vino tinto de la hez; pues tampoco nosotros
podremos estar sobrios en esta guardia[4]!

5

Algún sayo se envanece con mi escudo; aquél que, junto a un arbusto,

arma intachable, abandoné mal de mi grado.
Mas yo me salvé. ¿Qué me importa aquel escudo?
¡Que se pudra! De nuevo lograré otro no peor[5].

6

Otorgando a los enemigos funestos obsequios de hospitalidad[6].

7

¡Que cada uno vaya contra los enemigos
con fuerte corazón e inflexible ánimo en su espíritu,
… evitando…

7a

de ciervos[7]…

8

Con frecuencia en el grisáceo mar de hermosos rizos,
suplicando un dulce retorno[8]…

9-10

[10] … /si Hefesto hubiera rodeado entre puras vestiduras
la cabeza y los agraciados miembros de aquél…
… rectas a ellos / …de las mujeres / … por Ares[9].

11

Pues ni con lágrimas lo remediaré ni peor
lo tornaré por dedicarme a festines y banquetes[10].

12

Ocultemos los dolorosos dones del soberano Posidón[11].

13

Nuestras lamentables penas no las censurará, Pericles,

ningún ciudadano mientras se deleita con banquetes, ni tampoco la ciudad.
¡Tales eran aquellos a los que las olas del muy fragoroso mar
hicieron sumergirse! Hinchados por los dolores tenemos
los pulmones. Mas lo dioses, querido amigo,
cierto es que para los irremediables males
dispusieron la tenaz fortaleza como lenitivo.
Cada vez corresponde a uno soportarlos: ahora contra nosotros
se volvieron y de sangrienta llaga nos dolemos,
Pero luego a su vez de otros será el turno. ¡Vamos, pronto,
demostrad fortaleza! ¡Apartad de vosotros el duelo propio de mujeres![12]

14

Esímidas, si uno se preocupa de la maledicencia del pueblo,
no disfrutará de muchas experiencias deseables[13].

15

Glauco, el mercenario es tu amigo sólo mientras lucha[14].

16

Fortuna y Moira son las que conceden todo al hombre[15].

17

Artífices de todo para los mortales son el esfuerzo y la humamana ocupación[16].

YAMBOS (18-82)

18

… hijo del sanguinario Ares[17].

19

No me importa de Giges[18] la fortuna, de aquel tan rico en oro;
jamás de mí se apoderó la envidia, ni me irritan
las obras de los dioses; y no ansío la poderosa tiranía.

Lejos en verdad está de mis ojos[19].

20

Lloro el infortunio de los tasios, no el de los magnesios[20].

21

Esta (isla) cual espinazo de asno se alza,
de bosque agreste coronada[21].

22

Pues no es un lugar tan bello, deseable
y amable como el que bordea el curso del Siris[22].

23

… acciones (?) /…/ y a ella le respondí[23]:
«Mujer, de los rumores malévolos de la gente
no tengas ningún temor: al caer la noche (?)
me ocuparé. Ve aplacando tu ánimo
¿A tal extremo de infortunio te parece de verdad que he llegado?
Sin duda di la sensación de ser un hombre miserable
y no como soy yo mismo y aquellos de quienes desciendo.
Sé querer, no lo dudes, a quien me quiere
y odiar y hacer daño al enemigo
cual hormiga[24]. En estas palabras se encuentra la verdad.
En cuanto a esa ciudad [que] tú recorres […]
nunca antes los hombres la habían arrasado,
mas tú ahora la has conquistado con la lanza y gran fama has ganado.
Sé tú su soberana y ostenta la [tiranía]:
para muchos mortales serás envidiable».

24

… con una pequeña nave
[el inmenso mar cruzaste] para venir desde Gortinia[25].

…] fue establecido (?)
…] y tomo con agrado esto
…] de buena (?)… lleg[aste?]
…] de buenos remos […
…] la mano y [te salvaste]
[poco] me importan los cargamentos
…] o si se perdió…
…] hay recurso,
pero a ningún otro habría encontrado yo
si las olas del mar te hubieran sumergido
…] en sus manos, por guerreros armados de lanza
…] tu espléndida juventud [habrías perdido]
…] y un dios te libró
…] para que [no se me viera] a mí solitario,
…] mas, en la oscuridad yacente,
… de nuevo] a la luz fui restituido[26].

25

… no es siempre igual] la naturaleza del hombre,
sino que cada uno da gozo a su corazón con algo distinto[27]

…] la verga de [Melesandro]
…] al boyero Fal[…]o.
Eso ningún otro adivino, sino yo, te lo dijo:
pues Zeus, padre de los Olímpicos,
me hizo… y bueno entre los hombres
y ni siquiera Eurimante[28] [me] podría criticar.

26

Soberano Apolo, castiga tú a los culpables,
acaba con ellos como tú sabes,
pero a nosotros[29]…

FRAGMENTOS SOBRE LAS HIJAS DE LICAMBES (30-87)[30]

30

Sostenía con gozo una rama de mirto
y una hermosa flor de rosal…

31

… y su cabellera
cubría como una sombra sus hombros y su espalda[31].

32

…] a través del mirto[32].

33

En LUCIANO, *Amores* 3, se dice: «dándole un toque de dulzura a la voz, igual que la hija de Licambes…»).

34

…pues de ningún modo te ayudaremos a cruzar gratis[33].

35

Un buey de labranza tengo en casa,
de altiva testa[34], conocedor de las labores y no [malo para arar].

36

Contra el muro se recostaron, a la sombra…

37

Tal cerco rodea el patio.

38

… sola a una hija de Licambes, la más lozana[35].

39

En ATENEO 122b se hace referencia a la característica de Arquíloco de «despellejar»

a todo el mundo).

40

… y su húmedo pubis.

41

(la corneja, de placer, se contoneaba), como un cérilo
y batía sus alas sobre una roca saliente[36].

42

Como un tracio o un frigio (bebe) la cerveza con la caña
sorbía ella; y agachada se afanaba[37].

43

… y su verga
se le hinchaba como la de un asno
garañón de Priene[38], devorador de grano.

44

Abundante espuma rodeaba su boca.

45

Agachados escupieron toda la soberbia acumulada[39].

46

A través del tubo hasta la vasija.

47

… unas muchachas vírgenes
me echaron del monte a palos[40].

48

Un banquete /…/
[5] una nodriza… perfumadas las cabelleras
y el pecho, de modo que hasta un viejo se habría enamorado[41].
Glauco…
[11] concorde…
[15] ir…
[18] yo quería…
[19-21] del mensajero… / con juegos… / frecuentar… /
[22-25] todas… / hacer… / aparecer… / barquillas…
y mucho… / de muchos… [26-27]
yo…[32]

49

bebe[… / (por)que se preocupa (?)… / y una mujer… /
muy odioso…/ y a su padre… / [5]
ladrón que merodeas de noche alrededor de la ciudad[42]/ ni… [7]

50

… hermoso …/ tras anunciar…

54

…de su misma edad/ … yo de más edad… /acogí… / el cuello; [5]
y ésta… / intentará… / otras veces … oh… / Licambes ninguna…

ultrajador… / malo… / … lira… /… es querido… / a esta … [10]
… quise (?)… /… virgen[43]… [15]

57

espuma… / … toda… / … salvajes… / … enloquece /…
de Dótades[44] de su padre… / … todo lo sabía…

58

[5] se hace …de animosidad
[6] … pasa el tiempo … hacia adelante…

[7-8] … de los enemigos / … no da la vuelta…
[9-10] … por todos los medios / … avergonzado[45]…
a mí mismo… / … cantando acompañado de un flautista…

60

[6] Bienaventurado aquel que… / tales hijos… / hallaron…

61

… qué censuras (?).

66

[un tumor] en medio de los muslos…

67

… con un corte
pues conozco otro buen lenitivo de semejante brote,
[5] … creo /… males/ … piensa… / … de lino/ … ansioso/… ingle.

(Se omiten los fragmentos 68-81 por el mal estado del papiro.)

82

… agudizaste… de la verga
[5] … yo ese pleito
[9] … te colocaste / [los] ayudaste/ …[ibas a] ayudar
… obtuviste … /… embelleciste la ciudad
… pues tus pensamientos…

TETRÁMETROS (88-167)

88

Erxias ¿dónde se apresta a reunirse infortunado ejército?[46]

89

de la que ahora todos[

a ambos lados levantan humaredas[
en las naves, y en agudas [lanzas …
de los enemigos, mientras se seca[
al sol, y la audacia[
aquellos que, con gran deseo[
penetrar de los naxios[47] [en las filas…
y poda de plantas[
los soldados resisten[
eso para el pueblo[
que sin rencor[
y de los hermanos[
de los que cortaron[
derribó a golpes[
Eso es lo que mi ánimo [
desde lo más hondo[

mas, sin embargo, al morir[
Date cuenta, pues, si en verdad[
el que está dispuesto [a entender] mis palabras[
Los de Tasos[
ya Toronea[48][

otros en veloces [naves…
y desde Paros[
y a sus hermanos[
el ánimo[fuerte…
El fuego que ahora rodea[
en los suburbios[
nuestra tierra ultrajan[
Erxias, corriendo[
Por ello [hay que equiparse] para la travesía[
y no … los favorables[

(Posible poema de la inscripción de Mnesíepes[49].)

91

… padecer / … ingenuos de corazón / … puro / … guías
… siendo un guerrero / …/ … cumplir / … jurando, cuando / [5]
… oirás / … de frente / … para la ciudad / … tener / … /
… y que la piedra de Tántalo / no penda sobre esta isla[50]… [10]
… todos… llegar a ser… / … aparezco… /pues si… [24-25]
aparte… en medio y Zeus la balanza … [30]
ni inclinando sus frentes …
la tierra con sangre… / con agradables… / / resuenan… [35-42]
tasios… / salvó… [44-46]

92

(Posible fragmento sobre la muerte del tracio Esidras).

93

[4] … el hijo de Pisístrato
[5] a unos hombres que (dominaban) la flauta y la lira los condujo
de regreso a Tasos con oro puro como regalo para los perros tracios
y por un beneficio propio provocaron común calamidad[51].

94

Atenea[52], hija de Zeus, el del trueno retumbante,
les asistió propicia en la batalla e hizo recobrar el ánimo
del ejército que no dejaba de llorar […
aquel día sobre la tierra …
a otro …, pues tantos eran los terrenos que había abandonado [5]
[Neleo?][53]… de todo; mas por designio de los dioses olímpicos…

95

… contra un general… / ahora apartados… /me salvó [Hermes…
con fuerte … [5]

96

Glauco, si un dios le diera la vuelta a tu espíritu
y a tu corazón y te acordaras de esta tierra …
con terrible osadía
.. conquistaste con la lanza y …

97

pues a mil hombres …

97a

Tienes miedo, tras tantas muestras previas de valor,
… tienes miedo.

98

… o con ganancia […
… lanzas caían […
… y dominó su espíritu
y en almenas de piedra se bastaron en defensa de la tierra patria
… había una torre visible,
asombro… de piedras construimos…
… los propios guerreros… de los lesbios[54] …
… de éstos pusieron encima sus manos…
… Zeus, padre de los Olímpicos
… sobre sus veloces (naves) traíamos la calamidad
… a ambos lados de la torre levantaron con esfuerzo
escalas, y con acopio de gran valor…
… y revestida de pesado hierro emitía sordos rugidos[55].

99

… cambiable; abundantes cayeron las flechas
y las aljabas ya no ocultaban la muerte
… de las flechas; y ellos…
… retorcieron las cuerdas y tensaron los arcos.

101

Siete cadáveres yacen por tierra, de aquellos que atrapamos a la carrera.
¡ Entre mil los matamos![56]

102

La miseria de todos los Helenos en Tasos concurrió[57].

105

Glauco, mira: ya con las olas se agita el profundo mar
y a ambos lados de las cimas de los Giras

recta se levanta una nube, señal de tempestad
y nos alcanza inesperadamente el temor[58].

106

… en el mar las naves veloces
… repleguemos la mayor parte del velamen

… (aflojando) las jarcias de la nave; pero obtén un viento favorable[59]
… para que nos acordemos de ti
Mantén apartadas [las tempestades] y no hagas que se precipite [5] ese…
… se levanta agitado [el oleaje],
… mas tú sé precavido[60]…

107

Lo espero: a muchos de ellos Sirio[61] los resecará
con su penetrante fulgor.

108

Escúchame, soberano Hefesto, y sé tú mi aliado propicio,
de rodillas te lo pido: concédeme la clase de favores que acostumbras[62].

109

¡Empobrecidos[63] ciudadanos: intentad comprender mis palabras!

110

†Erxias†, en verdad común para todos los hombres es Ares[64].

111

Infunde valor a los jóvenes: en los dioses están los límites de la victoria[65].

112

… pues lo espero, sí, lo espero.
… a los desdichados (?) los rodeará con su griterío el pueblo
… (multitudes?) el lecho cuanto a un asno arcadio[66]…

… muchas esperanzas tienen los jóvenes
… a través de la ciudad la Nodriza de Jóvenes
………………………
… a la multitud…
… a quien se acerca…
… caro a Afrodita…
… puesto que es feliz[67]…

113

Tú que eres jefe que ha aprendido bien … con la pica …
intentas? Excesivo es tu entusiasmo …
Sábelo bien, sí, sabe tú que …

114

No me gusta el general corpulento o que a zancadas camina
o que presume de rizos o cuida su afeitado.
El mío ha de ser menudo, que en sus canillas se aprecie que es zambo,
plantado firmemente sobre sus pies, lleno de valor[68].

115

Ahora Leófilo nos manda, el poder es de Leófilo,

todo está a disposición de Leófilo: †escucha a Leófilo[69].

116

¡Deja Paros y los higos aquellos y la vida en el mar!

117

Canta a Glauco, el refinado peluquero.

118

¡Ay, si me fuera posible tocar a Neobula en la mano así…!

119

¡… y caer sobre su odre dispuesto a la faena y acoplar
vientre sobre vientre y muslos con muslos![70]

120

(que) yo sé abrir el hermoso canto del soberano Dioniso,
el ditirambo, cuando en mi corazón ha descargado sus rayos el vino[71].

121

… iniciando yo mismo, acompañado de la flauta, el canto del peán lesbio[72].

122

Ningún hecho hay inesperado ni que pueda jurarse que no sucederá
ni asombroso, toda vez que Zeus, padre de los Olímpicos,
transformó en noche el mediodía y ocultó la luz del sol
cuando estaba en su esplendor y sobrevino a los mortales lúgubre temor.
Desde entonces todo resulta creíble y esperable
para los hombres: que ya ninguno de vosotros se asombre,
ni siquiera aunque veáis que las fieras intercambian con los delfines
el dominio marino y que las resonantes olas del mar
más gratas que la tierra firme les resultan y a ellos el boscoso monte.
……………………………………………] el Arquenáctida

………………………………………………] el hijo de[….
………………………………………………] para la boda[….
……………………………………………………………….
………………………………………………] para los hombres[73].

124

(A) … a la manera de los miconios.
(B) … aunque tú bebes vino abundante y puro,
ni pagaste tu parte […
ni viniste invitado, como corresponde a un amigo;
por el contrario, tu vientre desvió tu espíritu y tu mente
[5] por el camino de la desvergüenza[74] […

125

El combate contigo, igual que el sediento la bebida,
así lo deseo yo.

126

…ésa es mi única gran sabiduría:
corresponder con terribles males a quien obra mal conmigo[75].

127

Erré y creo que este desvarío alcanzó a algún otro.

128

¡Corazón, corazón mío, por irresistibles penas agitado!
¡Arriba! ¡Frente a los enemigos, saca tu pecho y defiéndete
y en las insidias de tus contrarios, firme cerca de ellos, aguanta en pie!
No te jactes ante todos si eres vencedor
ni, vencido, te lamentes en casa postrado.
Con tus alegrías regocíjate y con las desgracias aflígete
sin desmesura: ve comprendiendo qué clase de cadencia al hombre rige![76]

129

… pues en verdad tú te ves colgado por tus amigos[77].

130

Todo es igualmente fácil para los dioses[78]. Muchas veces de sus penas
hacen levantarse a los hombres cuando yacen en la negra tierra
y otras muchas, por muy firme que parezcan estar pisando,
les hacen caer boca arriba[79] y al punto les sobrevienen numerosas desgracias:
por falta de sustento errante va, perdida la razón. [5]

131-132

Glauco, hijo de Leptines, el ánimo de los mortales
se acomoda a la clase de día que Zeus les envía
y sus pensamientos a la índole de las obras de que se ocupan[80].

133

Nadie goza de respeto entre los ciudadanos después de muerto
ni se habla de él: preferimos buscar el favor del vivo
los vivos. Lo peor siempre al muerto corresponde[81].

134

Es innoble burlarse de hombres muertos[82].

139

… escudo[83]… /… igual la… / … labor…
… pero no hay nadie como testimonio…
[5] … un arma … para los enemigos…
… el resonar de las picas… / … a esta hermosa…
… palabras ya no… / … pues … a los que nada saben…

140

… sujetando el cuello… / … preparado… … / … fuerte…
[9] … casas…

142

… del de Imbro / … sujetara… [3]
… espero / … sigues. [11-13]

143

… piensa / … padecer. [3-5]

144

… joven… / …mueve la balanza… / deléitate… [4]

145

… otra… / … quédate… / … de las vergüenzas… [3]
… de aquel… / … entre los vivos… / … mala… / … de la fuerza…
… a aquel… / … permanecería…

146

… atacando… / … se ahorraran presentes de hospitalidad [5]
… estuviéramos reunidos / … con las armas [protegidos]
… sometidos a un cerco…

148

… un insulto insolencia…/ … embellece / … jóvenes fuertes… [2]

152

[con una mujer] copulando… / aquel…

158

… ser excitado.

159

… inflexible…

166

[3] ansiada Paros…

167

Según ATENEO, 415d, Arquíloco atacó a Cárlias en sus tetrámetros [84].

EPODOS (168-204)[85]

168

Carilao, hijo de Erasmón, un asunto de risa
te contaré a ti, el más querido de mis compañeros,
y disfrutarás al oirlo[86].

169

Para elevar las manos suplicando a Deméter…

170

Algunos de los ciudadanos estaban detrás, pero la mayoría…

171

… mostrarle afecto, por muy odioso que sea, pero ni siquiera hablar con él.

172

Padre Licambes ¿qué clase de maquinaciones son éstas?
¿Quién hizo desvariar tu razón,
que antes era tu firme apoyo? Ahora en verdad grande es
tu ridículo a los ojos de los conciudadanos[87].

173

Fuiste infiel a un solemne juramento,
a la sal y a la mesa[88].

174

Cierta fábula que los hombres cuentan dice así:
que la zorra y el águila trabaron alianza…

175

… a sus hijos llevando
y sobre el nada bello banquete
se lanzaron los dos polluelos implumes
… sobre una elevada colina de la tierra
… para la nidada
… puso delante y a esta…
………………………
… oculta al acecho.

176

«¿Ves dónde está aquella elevada colina[89],
escarpada y amenazante?
En ella está posada. Buscando ventaja en la lucha contigo».

181

[5] … nefasta era su sabiduría… / … su corazón…
… irremediable… / … pensando en…
[10] … tras anegar la… / … su camino velozmente a través del éter…
con circular movimiento de sus ligeras alas
… pero tu corazón alimenta esperanzas[90].

177

¡Zeus, padre Zeus! Tuyo es el dominio del cielo,
tú las obras de los hombres contemplas,
villanas e ilícitas, y a tu cuidado están
la insolencia y la justicia de los animales[91].

178

… no te vayas a encontrar con un águila de negra cola[92].

179

Presentó a sus hijos el maldito banquete que les llevaba…

180

… y en él había una brasa de fuego[93].

182

Cuando el pueblo acudía a congregarse para unos juegos
y allí Batusíades[94]…

183

… del hijo de Seleo[95].

184

agua llevaba ella —¡qué engañosa intención!—
en una mano, pero en la otra fuego[96].

185

Os contaré una fábula, Cerícidas, triste vara de mensajes:
un mono, de los demás animales apartado,
dirigíase solo a un lugar extremo.
Mas he aquí que la astuta zorra con él se encontró,
animal de densa inteligencia[97]…

186

Apoyándose en la estaca (de la trampa)[98].

187

¿…con el culo que tienes, mono?[99]

188

II EPODO DE COLONIA

Ya no conservas como antes la delicada flor de tu piel,
pues ya se te está secando el surco y en ti hace presa
[el rigor] de la maldita vejez. De tu rostro, que el deseo despertaba,
se fue ya el dulce encanto. ¡Cuántos embates has debido de padecer
de los vientos invernales! ¡Con cuánta frecuencia …![100]

189

… y muchas anguilas ciegas acogiste[101].

190

y los abruptos valles de los montes, cual era yo en mi juventud[102].

191

Tal fue el torbellino de pasión amorosa que envolvió mi corazón
y derramó sobre mis ojos espesa niebla,
tras arrebatarme del pecho mis delicados sentidos[103].

192

De entre cincuenta hombres salvó a Cérano Posidón Ecuestre[104].

193

Inconsolable yazgo en mi deseo,
inánime, por voluntad de los dioses terribles dolores
perforan mis huesos[105].

194

… fuera cada uno
bebía, pero allí dentro la bacanal[106]…

195

… llevarse a casa un mal evidente[107].

196

Mas a mí, amigo mío, me domeña el deseo, que afloja los miembros[108].

196a

I EPODO DE COLONIA[109]

«… absteniéndote por completo; pero igual [atrevimiento…]

Así que si estás apurado y te acucia tu pasión,
hay en nuestra casa una
que ahora siente gran deseo …
hermosa doncella tierna. Y creo yo que ella posee
una belleza intachable.
Haz que ella sea tu amiga…»[110]
Tales fueron sus razones y así yo le replicaba[111]:
«¡Hija que eres de Anfímedo,
la noble y [prudente] mujer
a quien ahora en su seno acoge la tierra lóbrega![112]
Delicias de la diosa hay muchas
para los hombres jóvenes,
aparte del divino asunto[113]. Cualquiera de ellas bastará;
pero eso con calma,
cuando se tome negro…[114]
tú y yo con ayuda de un dios lo decidiremos.
Obedeceré según me mandas.
Mucho [ansío penetrar?]…
al pie del cercado y bajo… de sus puertas.
No tengas ningún reparo, amiga;
me detendré al llegar a tu jardín,
donde crece la hierba[115]. Ahora date cuenta bien de esto: !A Neobula
que otro hombre la posea¡
¡Ay, ay! pasada está, te dobla la edad,
y su flor de juventud se ha echado a perder
y el encanto que antes poseía.
pues hartazgo [nunca tiene.]
Ya ha mostrado la medida de su [lozanía] esa enloquecida

mujer[116].
¡Apártamela a los cuervos! Que eso no …
que yo, con una mujer de esa calaña,
no vaya a ser el hazmerreír de los vecinos;
con mucho a ti te prefiero,
pues tú no eres infiel ni tienes doblez,
mientras que ella es mucho más tornadiza
y a muchos hace amigos suyos;
tengo miedo de engendrar hijos ciegos y prematuros
por su afán acuciado,
tal como hacen las perras»[117].
Tales fueron mis razones; y tomé a la joven
y la hice echarse entre esplendorosas flores.
La cubrí con mi suave manto[118]
mientras rodeaba su cuello con mis brazos,
agitada de temor cual cervatillo,
y puse mis manos con dulzura sobre sus pechos,
[por donde] dejó ver la frescura de su piel,
hechizo[119] de su juventud,

y abrazando su hermoso cuerpo,
expulsé mi blanco vigor, al tiempo que rozaba su rubio [cabello][120].

197

Padre Zeus, no celebré el banquete nupcial.

200

Él no dejará de darme una satisfacción.

201

Muchas cosas sabe la zorra; el erizo una sola, pero muy importante[121].

202

Aparte de un amigo y de mí[122].

203

… atrapes / … corazón…

204

Testimonio de ESTEBAN DE BIZANCIO, pág. 597 MEINEKE, sobre la mención en un epodo de Paros como ciudad.

FRAGMENTOS DE CLASIFICACIÓN DUDOSA (205-295)

205

… no te ungirías con perfumes, con lo vieja que eres[123].

206

De anchos tobillos, gorda, mujer lasciva[124].

207

Mujer pública.

208

Prostituta.

209

Golfa.

210

Entonces ¿qué divinidad se irritó y por qué?

211

Con el tridente hábil y piloto experto[125].

212

… se mantuvo en pie al filo de la ola y del viento[126].

213

… con nuestras vidas en brazos de las olas[127].

214

Trompa (marina)[128].

215

… y no me importan ni los yambos ni los placeres[129].

216

Y sin duda me llamarán mercenario, como si fuera un cario [130]…

217

… con un corte de pelo apurado a partir de los hombros[131].

218

A buscarte vengo, porque tengo por un augurio[132]…

219

… y no le sirvió de ayuda ni la [torre…

220

… que entonces esta tierra se me [abra…

221

… luego los aniquilaba con ayuda de los dioses[133].

222

Le cortó los tendones… de sus miembros[134].

223

Has cogido a una cigarra del ala[135].

224

… encogida de miedo como una perdiz[136].

225

Comparece, pues eres de noble origen.

226

… pues no pensaba nada en absoluto.

227

Y él era dueño de Asia, criadora de rebaños[137].

228

… y Tasos, ciudad tres veces lamentable[138].

229

Una lanza de haya iba volando…

230

Zeus le envió nefasta sequía.

231

Esquivando un escollo difícil de ver.

232

Enseña una ley cretense[139]…

233

En esas ocasiones los pies son los más preciados [140].

234

… pues no tienes bilis en el hígado.

235

Yacen sobre el batán.

236

Atormentado por los piojos.

237

¿Cómo te cortó el pellejo del cuello?[141]

238

… de pelo rizado.

239

Cubierto de bucles.

240

Repeinado.

241

Ciruelas.

242

Dos veces tanta…

243

Dos y medio.

244

Camino extraño.

245

Apareció blanquecina.

246

… y lúbricas mujeres.

247

Tierno cuerno[142].

248

El carpatio [aportó] el testigo.

249

Empapado.

250

Don Comehigos.

251

Dioniso… / granos de cebada… / uvas en agraz…
higos… / al lascivo[143].

252

Pero están quebrados los tendones del hongo…

253

Cualquiera que… se queda encantado con sus cantos.

254

Eso no nos será en verdad posible.

255

… «ahora, adelante con las Targelias».

256

Y unos toros…

257

Como unos hombres a otros bien baqueteados…

258

Cortante espada…

259

Ni siquiera Heracles podría con dos.

261

Fanfarrón.

262

Sin uncir.

263

Vagina.

264

Esclavo.

265

Descalzo.

266

Sedujo.

267

Guijarro para adivinar.

268

Allí.

269

Tocador de flauta de cuerno.

270

Lascivos.

271

Creta.

272

Desear.

273

Jaula.

274

Dañino.

275

Nísperos.

276

Sin un cuerno…

277

Llover con rabia.

278

Montaraz.

279

Echar el cerrojo.

280

Ciervo.

281

Uva.

282

Imbécil.

283

Perineo.

284

Parloteo.

285

Concha.

286

DIÓN CRISÓSTOMO, 60, 1, menciona a Arquíloco y su versión del episodio de Neso y Deyanira.

287

Escolio a HOMERO *Il*. 21, 237, según el cual Arquíloco describía a Aqueloo como un toro en su episodio con Heracles.

288

Un escolio a Apolonio de Rodas, I 1212-19a, menciona la muerte de Neso a manos de Heracles.

289

Plutarco en *Sobre la malevolencia de Heródoto* 14, 857F, incluye a Arquíloco entre los autores que hablan de Heracles.

290

Ateneo, *Epit*. 30F, dice que Arquíloco compara el vino con el néctar.

291

Harpocración, 281, 4 Dind., dice que Filócoro se sirve de Arquíloco como testimonio para la lucha de los tasios con los maronitas por Estrime.

292

Plutarco, *Vida de Mario* 21, aporta el testimonio de Arquíloco acerca de que los cadáveres fertilizan la tierra.

293

Según Ateneo, 167d, Arquíloco mencionaba a Etíope de Corinto, quien por un pastel de miel cambió el lote *(klêros)* que le había correspondido en la fundación de Siracusa.

294

Testimonio de Eusebio, *Preparación evangélica* V 33, 5, sobre los ataques de Arquíloco contra pervertidos.

295

Testimonio de Critias, 88B, 44 DK, tomado de Eliano, *Hist. Var*. 10, 13, junto con otros que lo apoyan, sobre Arquíloco.

295a

Olla.

FRAGMENTOS DUDOSOS (296-308)

296

Extiendo la mano y pido limosna.

297

Por la casa daba vueltas el odioso charlatán.

298

Zeus entre los dioses es el adivino más fidedigno
… y en sus manos está el cumplimiento.

302

Paráfrasis de ELIANO, *Hist. Var*. IV 14, de un fragmento de Arquíloco en el que venía a decir que, con frecuencia, lo que se ha ahorrado con gran esfuerzo y sudor desaparece enseguida «en el vientre de una prostituta»; cf. NICETAS CONIATAS, *Hist*. 300, 3 BEKKER, y ALCIFRÓN, *Epíst*. III 14.

303

Según EUSTRATO, en su comentario a ARISTÓTELES, *Ética Nicomáquea*, VI 7, Arquíloco mencionaba el *Margites* como obra homérica.

304

Según HESIQUIO, Arquíloco mencionaba la danza que interpretó Pirro, el hijo de Aquiles, a la muerte de Eurípilo, de donde tomaría el nombre de pírrica.

305

Según MALALAS, 68, 1 DINDORF, el «sapientísimo» Arquíloco trató en una composición el tema de Linceo, su lucha con el rey Dánao y la consiguiente conquista del trono y de la hija de aquél.

306

No hay palabra inconveniente para los de buen carácter.

307

Mientras uno duerme la red atrapa.

308

En los caminos de Enniras.

PSEUDOEPÍGRAFOS (322-328)

322

Venerando la romería de la santa Deméter y de Cora.

323

De áurea cabellera.

324

¡Tralará, hermosa tu victoria!
¡Salve soberano Heracles!
¡Salve, tú y Yolao, guerreros los dos!

325

¡Oh magna tierra! Debajo de tí guardas a Megatimio y Aristofonte,
altas columnas de Naxo.

326

Alcibia consagró el santo velo que cubría sus rizos
a Hera, cuando celebró sus legítimas nupcias.

327

El hierro es lo único que ama Capis,

y lo demás es para él futilidad, con una excepción:
el miembro que penetra erecto en las profundidades del culo.
Sólo ve con agrado a su amante mientras siente el placer
de sus aguijonazos; mas cuando esto se acaba, deja al que antes
era su amigo y se busca sementales más vigorosos.
¡Que perezca y desaparezca, Zeus, la raza
infiel y sin sentimientos de los pervertidos!

328

El maricón y la mala puta tienen la misma ralea:
ambos disfrutan cuando cogen monedas,
cuando les dan por el culo y los perforan,
cuando los joden y los montan,
cuando les meten el clavo y los dilatan,
cuando les meten la salchicha y los revuelcan por el polvo;
a ninguno de ellos le satisface nunca ni uno solo de sus cabrones,
sino que gozan tragándose entero, uno detrás de otro,
el cipote hermoso de los lascivos
y les gusta ir probando miembros cada vez más grandes
y gordos, retozones y que a un tiempo les rebusquen
todas las interioridades y les arrasen la profunda
cavidad de su horrendo barranco y que se les metan derechos
hasta el mismísimo centro del ombligo.
Así, pues, a la mierda la lasciva buscona,
junto con la raza de los pervertidos y de los maricones.
Ocúpeme yo, mujer que soy, de las musas y de la vida sensata,
y del pozo, comprendiendo
que eso sí es el deleite, ése es el auténtico gozo,
ése es el placer por naturaleza: no autocomplacerse
jamás conscientemente con placeres vergonzosos.

De errónea atribución (329-333)

329

¡Así caiga sobre ti el castigo!

330

La vida inactiva a los viejos conviene,
sobre todo si son de carácter simple
y sólo piensan hacer estupideces o parlotear,
como es propio de los viejos.

331

Higuera que en la roca crece y a muchas cornejas alimenta,
ingenua acogedora de huéspedes, Pasífila.

332

Estúpido.

333

Testimonio de SIRIANO, *Contra Hermógenes* I 47, 21 RABE, acerca de los cantos itifálicos compuestos por Arquíloco en honor de Dioniso.

OTROS FRAGMENTOS DE POSIBLE AUTORÍA ARQUILOQUEA (334-335)

334

FRAGMENTO YÁMBICO SIN ATRIBUCIÓN DE AUTOR NÚM. 35 W. *(PAP. OXY.* 2320, ED. LOBEL)

Pavonéate y ... /
………………
[6] …] naturalmente por sus impíos actos
…] Filante encontrará [su castigo]
…] aquélla o de un hombre o de las Erinis,
…] sábelo tú mismo esto: numerosas desgracias
[10] …] a los hombres sacrílegos los dioses

conceden,] a aquél que comete una falta contra sus amigos.

Todavía] ningún otro que haya traicionado
a su madre] o a su hermana halló ganancia grande.
Te llegará tu mereci]do: esa es mi profe[cía.
…] de ella las ovejas degüella
…] destino implacable te [alcanzará.
no] ablandarás su corazón ni siquiera…
sin ser en absoluto culpable la arruinaste
… y a las gentes [agrada?][144]

335

FRAGMENTO TROCAICO SIN ATRIBUCIÓN DE AUTOR NÚM. 38 W. *(PAP. OXY.* 2317, ED. LOBEL)

…] … hacía ruido porque
…] le castañeteaban (sus dientes); muchas […
y escapar cada vez que [….
encolerizado contra aquellos hombres
de los enemigos al muchacho (?) de la melena[…
no te avergonzó en absoluto
soltar el bien construido […] y emprender la huída.
Desde luego eran más fuertes que tú […
eso logró; pues ningún mortal vence a los dioses.
Mas por causa de que ante todo…
llegaste navegando sobre el húmedo oleaje del ancho mar
ileso y no [….
sino que a una virgen [?…
…] una ciudad […[145]

[1] Proclamación de las dos actividades fundamentales en la vida del poeta, sobre las que remito a la introducción. En contra de una opinión relativamente extendida, que hace estos versos una proclama casi «revolucionaria», no estamos tan lejos de Homero: cf. CANNATÀ FERA, 1988, págs. 55-61. Enialio es en una fase antigua una divinidad distinta de Ares, aunque luego se identifiquen. Ambos nombres aparecen en las tablillas micénicas *(a-re y e-nu-wa-ri-jo)*. El fragmento se transmite en ATENEO, 629c y (con una ligera variante explicable por el modo de citar, pero que ha suscitado numerosas dudas) en PLUTARCO, *Foc*. 7, 6.

[2] Este fragmento ha sido objeto de viva polémica debido a la distinta interpretación de la expresión reiterada *en dorí*. Para no provocar una nota excesivamente amplia me limitaré a señalar que las interpretaciones oscilan entre los dos significados fundamentales de *dóry:* «lanza» (en sentido propio o como imagen por «durante la guardia»' o «de mi lanza depende») y «madero» o «nave». Este último sentido fue defendido primero por J. A. DAVISON (en su reseña a la edición de DIEHL, *Journ. of Hellen. St*. 74 [1954], 193; cf. también *Class. Rev*. 10 [1969], 4 y *From Archilochus to Pindar*, págs. 141-145), como equivalente a «en la nave». La objeción que puede suponer el hecho de que *dóry* no se encuentre con el significado de 'nave' hasta el siglo v (aunque ya en *Od*. V 370 se aplica al único madero de la balsa que le queda a Ulises, desde el que se arroja a nadar) queda superada por múltiples razones en la propuesta de GENTILI (1965, cf. *Studia Ronconi*, Roma, 1970, págs. 115-120; etc.), cuya traducción «sul legno sdraiato» (es decir, con referencia a la cubierta de la nave), así como su relación con el fr. 4 (entendidos ambos como parte de una misma elegía) han encontrado amplia aceptación (aunque no tanta la unión con el fr. 4: cf. GIANNINI, 1978). Remito a las documentadas páginas de BOSSI, 1990[2], págs. 67-76, exhaustivo en cuanto a la bibliografía, argumentos y *loci* aducidos en apoyo de los diversos sentidos. Aunque las razones a favor de una u otra solución están lejos de ser decisivas, la aquí adoptada resuelve, a mi juicio, más problemas que la alternativa. El vino de Ísmaro es el que Ulises da a beber al Cíclope y procede del obsequio que le ha hecho Marón, el sacerdote de Apolo al que el héroe y los suyos trataron respetuosamente en el territorio de los Cicones *(Od*. IX 40 y 198 ss.). Un dato más «odiseico» de la poesía arquiloquea.

[3] La contienda a que alude este fragmento (transmitido por PLUTARCO, *Teseo* 5, 2-3) podría ser la guerra por el valle del Lelanto, que tiene lugar en Eubea a fines del siglo VIII a. C. De no ser así (cf. TREU, 1959, págs. 190-191) no será fácil precisar a qué contienda se refiere. A favor de la identificación estaría el hecho de que la tradición señala que los 'caballeros' de Eubea dirimieron sus combates con la espada y no con el recurso a las 'innobles' armas arrojadizas. Según ESTRABÓN (448), en el templo de Ártemis Amarintia, en Eretria, se encontraba una inscripción que recogía el compromiso de los dos bandos en cuanto al tipo de armamento, pero la autenticidad de la inscripción es dudosa (cf. W. G. FORREST, *Historia* 6 [1957], 163 s., y la discusión en JEFFERY, 1976, pág. 69, n. 1). Plutarco pretende ilustrar con el pasaje el dato curioso de que los Abantes se afeitan la mitad anterior de la cabeza para que, en la lucha individual, en la que son diestros, no puedan cogerles del pelo. Abantes es, en efecto, el nombre de los habitantes de Eubea, atestiguado sobradamente desde la épica. Ahora bien, Plutarco habla de violencia en el combate cuerpo a cuerpo, mientras que Arquíloco habla sólo de la pericia de los amos de Eubea en la lucha con espada.

[4] Citado por ATENEO (483d; al menos los versos 5-9; al comienzo se añade el texto de *P. Oxy*. 854) a propósito de los tipos de vasos y copas, ha sido, como hemos dicho antes, unido por algunos con el fr. 2. Sea como fuere, parece un poema adecuado para ser entonado en un banquete, aunque no sea necesariamente «a bordo». Es decir, es válido en sentido real y figurado y como evocación de experiencias compartidas. En cuanto al verso 4, algo problemático debe tenerse en cuenta que, en principio, la expresión «saca vino tinto de la hez» equivale a «saca lo que puedas de lo poco que queda» (la comida se ha descartado en los versos iniciales). Pero también puede entenderse «sácalo todo desde su mismo fondo, sin dejar nada». Para los problemas del fragmento en general véase MONACO, 1960, y, sobre todo, GERBER, 1981.

[5] Los Sayos son un pueblo de Tracia. Según Hesiquio, tal nombre corresponde a una denominación tardía

de los Cícones. El fragmento, citado en muy diversas fuentes, pero transmitido completo sólo en PLUT., *Inst. Lac*. 34 *(Mor*. 239b), es el ejemplo literario más antiguo de este motivo, que se convertirá en tópico; los otros ejemplos más notables de la literatura greco-latina se dan en ALCEO (fr. 401b), ANACREONTE (fr. 381b) y HORACIO (*Carm*. II 7, 9-10). Suele utilizarse tradicionalmente como muestra del «cambio de mentalidad» con respecto a la épica, pero precisamente en un interesante juego con el trasfondo épico. Por su parte, SEIDENSTICKER, 1978, a partir del paralelo con *Od*. XIV 276-279, así como de otros pasajes de Arquíloco y de Homero, ha visto bien el modo en que el poeta pario tiene una especie de modelo en el personaje homérico, pero no veo necesario considerar por ello que la situación descrita en el presente fragmento sea necesariamente ficticia. Para la relación con la épica véase CANNATÀ FERA, 1988, págs. 71-75, y SCHWERTFEGER, 1982 (y cf. lo dicho en la introducción). En cuanto a la reciente propuesta de DURÁN, 1999, que considera que estamos ante una composición repleta de dobles sentidos (partiendo de que lo que se «desecha» es una mujer), me parece inaceptable desde todos los puntos de vista, empezando por los lingüísticos y de tradición literaria (e incalificable la sustitución propuesta de *entós* por *éntos* en el verso 2).

[6] Sin salir del tono amargamente irónico, puede incluso entenderse el verso de dos maneras: «les dieron acogida.. luctuosa» o «les proporcionaron los dones por los que se reconoce a un *xenos*.. en el más allá»; así parece entenderse en el escolio a SÓFOCLES, *Electra* 96, cuyo autor explica el verso sofocleo como que «los dones hospitalarios de Ares son las heridas y las muertes» (en la guerra, se entiende). Por su parte LAVELLE, 1989/81, ha subrayado el efecto irónico del término *xeinia*, que estaría basado en la evocación que encierra *Od*. IX 347-370, donde, en la conversación entre Ulises y el Cíclope, éste promete al primero un *xeínion* (un «regalo de hospitalidad») que no es otro que comérselo después de sus compañeros (cf. vv. 356 y 369-70). Es curioso que PAGE, 1964, pág. 135, viera una evocación de *Od*. IX 356 en el fragmento 10 (a propósito de *dôra*) y no en esta aparición del mismo término homérico. En cualquier caso, el tono irónico preside ambos fragmentos.

[7] Ambos fragmentos, pertenecientes probablemente a una misma elegía, proceden de la más reciente reconstrucción de una parte de la inscripción de Sóstenes, proceso que ha sido descrito con detalle por PEEK, 1985; cf. asimismo CHANIOTIS, 1988. Desde el punto de vista literario lo más interesante es ver vivos en Arquíloco los mismos motivos de la elegía guerrera que, con el precedente homérico, encontramos en Calino y Tirteo.

[8] Parecen relacionados con la temática del naufragio, aunque no es evidente que sea así en todos ellos. Así sucede con este primero, según la interpretación de GERBER, 1977 (en contra G. D'A. GRIFFITH, R. D. GRIFFITH, «Hairy waves: the Intertextual Flow of Mallarmé», *Romanic Review* 80 [1989], 100-108); pero no veo necesario pensar que el epíteto «de hermosos rizos» (gr. *euplokámou*, v. 1) corresponda a una divinidad, *(pace* GERBER, *art. cit*. y BOSSI, 1990[2], 80-82). Por otra parte, la unidad de los fragmentos 8-13, junto con el 16 (aunque con una ordenación diferente) ha sido defendida por RODRÍGUEZ ADRADOS, entendiendo que formaban parte de la elegía a Pericles («La elegía a Pericles de Arquíloco», *Anales de Filol. Clásica* 6 [1953-54], 225-238, recogido en RODRÍGUEZ ADRADOS, 1981, 172-181), aunque cabría objetar, con frase de WEST (pág. 6 de su edición, a propósito de Longino) *sed cave ne credas Archilochum de uno tantum naufragio scripsisse;* además la sucesión de temas parciales que propone no es del todo satisfactoria (cf. discusión en TREU, 1959, pág. 194). Para la presencia del mar en Arquíloco, cf. A. LESKY, *Thalatta. Der Weg der Griechen zum Meer*, Viena, 1896 (reimpr. Nueva York, 1973), 191 ss.

[9] Según la fuente que transmite los dos versos completos (PLUT., *Quom. aud. poet*. 6, 23b, que se engarza con *P. Oxy*. 2356a) este fragmento forma parte de la lamentación por el naufragio del marido de la hermana del poeta: si aquél hubiera hallado la sepultura adecuada, la desgracia sería más llevadera. Según la misma fuente, por Hefesto ha de entenderse «fuego». Las «vestiduras puras» no tienen por qué ser las de la mortaja, sino el propio fuego purificador. El texto correspondiente al fr. 10 es poco seguro; tan sólo se lee clara la palabra «mujeres» (se ha conservado en *P. Oxy*. 2356b).

[10] También PLUTARCO *(ibidem* 12, 33a-b) lo asigna a la elegía por el cuñado (citado asimismo por TZETZES, *Alegorías Homéricas* 24, 130 s.) añadiendo que esta exhortación al placer «para quitarse las penas» fue motivo de censuras para Arquíloco (algo que parece una opinión subjetiva más que un dato biográfico).

[11] El escoliasta al verso 616 del *Prometeo* de Esquilo, que transmite el fragmento, hace referencia al uso del término «obsequio» con referencia a una desgracia, lo que en principio parece apuntar a un contexto similar al de los anteriores fragmentos. Posidón Hipio es mencionado también por Arquíloco a propósito del naufragio del que se salva Cérano (fr.192). Sin embargo, parece excesivo entender que estos «dones» sean los cadáveres de los ahogados. RODRÍGUEZ ADRADOS lo interpreta como una llamada a la moderación en la manifestación del duelo *(ad loc.* y así también TARDITI, «non facciamo ostentazione delle disgrazie che ci ha dato Posidone signore»). La cita aducida por WEST (1974, pág. 118, Men. *Sam.* 351, «debes ocultar la magnitud de la desgracia acaecida») podría apoyar este sentido, aunque también puede tenerse en cuenta que el adjetivo *anierá* podría tener valor causativo: «ocultemos los dones de Posidón que sólo puede provocar *aníai».*

[12] Sobre el problema de si esta «elegía a Pericles» es un poema completo o parte de una elegía más amplia cf. BOSSI, 1990[2], págs. 84-85, con bibliografía detallada, así como algunas de las referencias *supra*, n. 8. Aparece aquí una línea tradicional del pensamiento griego (incluido Homero: cf. CANNATÀ FERA, 1988, págs. 62-69) que propugna la resignación ante la adversidad; ésta se manifiesta de múltiples maneras y afecta tan pronto a unos como a otros. De la conciencia de esta mutabilidad de la fortuna se obtiene precisamente la *tlemosyne*, la fuerza para soportar las desgracias, cuyo origen se atribuye aquí a los dioses. Quizá el ejemplo más próximo ideológicamente lo encontremos en Simónides: las circunstancias del hombre cambian tan deprisa como el vuelo de una mosca (521, 3-4 *PMG);* entre los humanos nada hay libre de cuitas (526, 3 *PMG)* en una vida que viene a ser «en poco tiempo pena sobre pena» (520, 3 *PMG).* El mismo Simónides da respuesta a la perplejidad que algunos autores han sentido ante el hecho de que los dioses, que normalmente son los que envían las desgracias, sean aquí los que conceden el fármaco curativo: nadie puede alcanzar virtud alguna sin los dioses (526, 1-3). El verso final cuenta con una conocida versión latina horaciana: *vos quibus est virtus, muliebrem tollite luctum (Ep.* 16, 39). El fragmento se transmite en ESTOBEO, 4, 56, 30.

[13] Versos transmitidos por ORIÓN *(Etim.* 55, 22) a propósito del término traducido como «maledicencia». En opinión de LASSERRE *(ad loc.)* esta idea representa la nueva ética, la superación de la «cultura de la vergüenza», y estaría recogida en MIMNERMO (frs. 12-13). Es probable que, en el caso de Arquíloco, el contexto sea político (cf. también fr. 23, 8). En cuanto al supuesto cambio de mentalidad, conviene tener presente que la *dḗmou phátis (vox populi)* preside casi todas las actuaciones del hombre griego. El consejo resulta relevante en el género elegíaco y en el contexto simposiaco aristocrático; pero no olvidemos que el mismo autor que compone estos versos es maestro en el vituperio.

[14] Ejemplo utilizado por ARISTÓTELES (*Ética Eudemia* 1236a33) de «amistad por la utilidad», junto con otro verso que decía «ya conocen los atenienses a los de Mégara» *(Adespota elegiaca* fr. 5 WEST). Para Glauco, hijo de Leptines, cf. frs. 48, 7; 96; 105, 1; 117 y 131, 1.

[15] La atribución de este fragmento a Arquíloco es discutida. Lo consideran espurio DIEHL, TARDITI (quien ni siquiera lo incluye) o WEST, mientras que no dudan de su autenticidad RODRÍGUEZ ADRADOS (para quien este versos seria el comienzo de la elegía, que vendría a ser una ejemplificación del aserto; cf. *art. cit.* en n. 8) y Treu. Su discusión ha llevado incluso a disquisiciones no siempre acertadas sobre la *týchē* en Arquíloco (cf. JAEGER, *Paideia* I, 172 y la crítica en TREU, 1959, pág. 192). El problema reside en que esta concepción de la omnipotencia de la Fortuna no parece adecuada para la época arcaica; pero ya hemos visto que las referencias a la facilidad de cambio del destino son abundantes en este período, aunque no se mencione a *tyche* de manera tan explícita y radical.

[16] Tampoco este fragmento es de atribución segura. Junto con una cita de PSEUDO FOCÍLIDES lo transmite SIRIANO *(Comentario a Hermógenes* I, 6, 12 RABE). A Arquíloco lo atribuye JUAN SINCELO

(Comentario a Hermógenes, Rhet. Graeci VI 96, 5 Walz). Dudas sobre su autenticidad han expresado, entre otros, S. HILLER («Zu Archilochos», *Jahsb. f. Class. Phil*. 139 [1889], 344), PFEIFFER (1929, n. 4), G. MORELLI («Correptio attica in Archiloco», *Maia* 2 [1949], 256-267) o TREU (más radical, 1959, pág. 192). Deben tenerse en cuenta las dificultades métricas, que llevaron a PFEIFFER a dar el calificativo de 'abscheulich' a este hexámetro.

17 Los hijos de Ares son numerosos y algunos célebres, como Cicno, Diomedes o Licaón, habidos con Pirene y que morirán a manos de Heracles. Tampoco hay que olvidar la genealogía de Eros como hijo de Ares y de Afrodita. Pero es posible que no haya que dar una interpretación literal a esta expresión, ya que puede tratarse de una manera de designar a alguien de forma figurada.

18 Acerca de Giges véanse las referencias de la introducción.

19 Uno de los fragmentos más célebres de Arquíloco, transmitido o mencionado por muy diversas fuentes (PLUTARCO, *De tranquilitate animi* 10, 470b-c; ARISTÓTELES, *Retórica*, 1218b23 y escolio *ad loc.;* HERÓDOTO I 12, 2; JUBA, en *Grammatici Latini* VI 563, 18; *Etymologicum Gudianum* 537, 26s. *s. v. tyrannos;* escolio al *Prometeo* de ESQUILO, v. 224 y *Argumento* II al *Edipo Rey* de SÓFOCLES, ed. PEARSON), así como imitado y readaptado, entre otros, por ANACREONTE, donde se encuentra otro fragmento no menos célebre (fr. 4 GENTILI): «Ni querría yo de Amaltea el cuerno / ni por ciento cincuenta años / ser el rey de Tarteso». Gracias a la cita aristotélica, sabemos que aquí no habla el poeta en primera persona, sino el carpintero Carón, y que estamos al comienzo de la composición. Si este último dato puede suscitar algunas consideraciones de tipo estilístico acerca del modo de iniciar la composición, tan distinto del de la épica, la primera observación repercute en el problema del *yo poético* (cf. TSAGARAKIS, 1977, págs. 32-33). Carón (gr. *Chárōn)* tiene, además, aspecto o de nombre parlante (es epíteto de animales, interpretado como equivalente a *charopós*, «de mirada brillante») o de una intencionada utilización del nombre del barquero infernal. En cualquier caso la mentalidad que aquí se refleja es coherente con reflexiones que encontramos en otros autores griegos arcaicos: frente al poder de Giges, la sencillez del carpintero. Hay una estrecha relación con HESÍODO, como ha visto Vox, 1988, quien propone además que Carón tiene como adversario a otro carpintero.

20 Fragmento ya mencionado a propósito de la cronología relativa de Calino y Arquíloco, ya que así es utilizado por ESTRABÓN (XIV 1,0, pág. 647), ATENEO (525c) y CLEMENTE DE ALEJANDRÍA *(Strom*. I 11313, 7-8). La cita literal corresponde a HERACLIDES LEMBO *(Constit. 22* MÜLLER, *FGH II* 218, fr. 50 ROSE). La destrucción de Magnesia del Meandro por los Cimerios, así como las de Colofón, Esmirna, etc., se convirtió en proverbial. La mención que hace Arquíloco puede entenderse como comparación entre desgracias que quedan ya demasiado lejos y distantes respecto a las más próximas (afectiva y geográficamente) de Taso, o bien como una alusión a una gran catástrofe, en comparación con la más modesta contienda por esta isla (cf. RANKIN, 1977, pág. 23).

21 Según PLUTARCO *(De exilio* 12, 604c) se refiere a Taso. Aún hoy día existen diversas islas griegas, pequeñas y deshabitadas, con el nombre de «isla del asno» (observación de KONTOLEON, 1964, pág. 34 (en una de las discusiones).

22 El río Siris da nombre a la ciudad homónima, vecina de Heraclea, en el golfo de Tarento (sur de Italia), fundada por jonios de Colofón. ATENEO (523d), que transmite el fragmento, dice que, según TIMEO (566 F 52) y EURÍPIDES (*Melanipa encadenada, fr*. 496 NAUCK^2) el nombre de la ciudad proviene de una mujer llamada Síride. HESIQUIO transmite una variante con el nombre del río Aciris, de la misma región de Heraclea. Esta ubicación occidental ha levantado las sospechas de diversos autores. Algunos han querido situar el río Siris en Macedonia (HILLER VON GAERTRINGEN, *RE* V A, col. 1313, s.v. *Thasos)*. Otros, más recientemente, han propuesto una identificación con el nombre de *Syros*, río de la Propóntide. Así L. BRACESSI («Σὺροζ ποταμόζ», *Riv. Fil. Istr. Class*. 101 [1973], 220-224, y *Riv. Fil. Istr. Class*. 104 [1976], 249-251) o F. BOSSI («Archiloco e la Propontide», *Riv. Fil. Istr. Class*. 103 [1975], 129-135). Los argumentos para esta ubicación deben tenerse en

cuenta, pero también el hecho de que la presencia jonia en Sicilia y Magna Grecia se remonta al siglo VIII a. C.

23 Este fragmento y el siguiente corresponden a un único papiro *(P. Oxy*. 2310, fr. 1, col. 1, 1-39), editado por primera vez en 1954 por E. LOBEL y C. H. ROBERTS *(The Oxyrhynchus Papyri* XXII). Los principales problemas que plantean ambos textos (entre los que no se aprecia clara división de poema en el papiro, ni mucho menos marca de inicio en el segundo) son: si se trata de uno o dos poemas y cuál es la identidad de los interlocutores y de los hechos a que hacen referencia. Una excelente revisión de la crítica sobre estos fragmentos puede verse en BOSSI, 1990[2], 90-113. Ha habido incluso voces en contra de la paternidad arquiloquea de todos los fragmentos del citado papiro (es decir, 23 a 26): así GALLAVOTTI, «I giambi di *P. Oxy*. 2310 attribuiti ad Archiloco», *Philologus* 119 (1975), 153-162. Algunos (LASSERRE, RANKIN) han identificado a la mujer del fr. 23 con Neobula (de hecho el diálogo del «Papiro de Colonia» tiene numerosas coincidencias estructurales y formularias; cf. SUÁREZ DE LA TORRE, 1982). La mención de la «conquista de la ciudad» se ha entendido a veces en sentido figurado (como la «conquista» amorosa: Rodríguez Adrados) o se ha querido resolver recurriendo a la supuesta alusión a un oráculo (LASSERRE, RANKIN), soluciones ambas bastante forzadas. Más recientemente CLAY, 1986, ha propuesto una situación «histórica» como contexto: estaríamos ante la versión arquiloquea del diálogo entre Giges y la mujer de Candaules, bien conocido por la que nos transmite Heródoto. Se trata de una propuesta atractiva, pero acompañada de diversos supuestos no siempre admisibles y de alguna violencia textual.

24 Entre las diversas soluciones aportadas para resolver la presencia de este insecto, parece convincente la de SLINGS (1982 y 1983), que permite completar el texto papiráceo, mantener el sustantivo *myrmex* como nombre común y explicar el extraño símil gracias a la tradición paremíaca griega respecto a las particularidades de la hormiga («También la hormiga y el mosquito tienen su bilis», escolio a ARISTÓF., *Aves* 82). Por otro lado esta versión griega del «ojo por ojo» tiene abundantes paralelos desde HESÍODO *(Trabajos y días* 342 y 353). En realidad el motivo se remonta a Mesopotamia, como ha señalado WEST, 1998, pág. 500.

25 Obsérvese que el topónimo no es el habitual de la ciudad, sino que parece referirse a la región (o quizá es una denominación alternativa de la isla, pero carente de paralelos). WEST aduce *Odisea* III 293-296, donde se ve que el territorio de Gortina llegaba hasta el mar, lo que justificaría su mención al hablar de un viaje marítimo. En cuanto a la naturaleza y contenido de la composición (suponiendo que sea un poema autónomo, separado del fragmento precedente), lo más que se puede decir es que se trata de un *génos apodektikón* o género de acogida, con la manifestación de la alegría por el retorno de quien se temía perdido, y que enlaza con otras composiciones arquiloqueas en que el mar y sus peligros sirven de fondo. En un terreno más conjetural me limito a hacer reflexionar sobre la posibilidad de un *nóstos* alternativo al de *Odisea*, relacionable con el falso relato de Ulises a Eumeo, en el que el héroe finge ser cretense y haber ido a Troya con Idomeneo. La relación de la vida de Arquíloco con el citado relato homérico (a propósito de este fragmento y del siguiente) fue apreciada ya por el genial K. LATTE («Zeitgeschichtliches zu Archilochos», *Hermes* 92 (1964), 385-390), aunque mi planteamiento no es exactamente el mismo. Cf. asimismo las observaciones de la nota 27.

26 Uno de los primeros ejemplos en la literatura griega de un motivo (el del contraste oscuridad/luz) que invade la literatura antigua y occidental. Mientras que aquí simboliza dos estados de ánimo diferentes, pronto pasó en el mundo griego a tener connotaciones religiosas, en conexión con doctrinas como el orfismo.

27 Todas las fuentes que transmiten el verso 2 (escolio a HOMERO, *Odisea* XIV 228; SEXTO EMPÍRICO, *Conta los matemáticos* XI 44 y CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Strom*. 6, 7, 3-5) observan su paralelo con el citado verso homérico. El conjunto se transmite en el mismo papiro del fragmento precedente, aunque existe mayor unanimidad en no considerarlo parte de un mismo poema (si bien PAGE, 1964, 149, estudia la adaptación del lenguaje homérico globalmente de todo el papiro). Por mi parte me limito a enlazar con la hipótesis precedente, respecto al *nóstos* alternativo, ya que el verso homérico está en boca de Ulises, en su falso relato «cretense» (recordemos que el primer mortal con quien se encuentra Ulises al llegar a Ítaca es con el *porquero* Eumeo). Sea

como fuere parece tratarse de un ejemplo de uso paródico y cómico, ya que los «gozos» diferentes serían las inclinaciones sexuales de los personajes mencionados (aunque la palabra traducida como «verga» puede ser el final de una forma verbal sin ningún contenido obsceno).

28 Eurimante se usaría, según WEST (1974, pág. 122), como el de un calumniador proverbial, ya que coincide con el de un adivino mítico que pretendió indisponer a Cástor con Pólux y recibió una paliza de éste.

29 El juego de palabras (basado en una paretimología) con el nombre de Apolo *(Apóllōn) y* el verbo «destruir» *(apóllymi)* es frecuente en textos poéticos. El lacunoso texto del *P. Oxy*. 2310 se completa (líneas 5-6) gracias a las *Saturnalias* de MACROBIO (I 17, 9-10) y a una cita del *Faetonte* de EURÍPIDES (fr. 781, 11-12 NAUCK^2) a propósito de esa supuesta etimología. Dentro del esquema de un hipotético *retorno* una plegaria de este tipo a Apolo tendría sentido si tenemos en cuenta que la prueba del arco (instrumento apolíneo) y la venganza contra los pretendientes tiene lugar en el contexto de una fiesta apolínea.

30 Los fragmentos 27 al 29, también procedentes del *P. Oxy*. 2310, presentan numerosos problemas dadas las dificultades de lectura y hemos preferido omitirlos en una publicación de esta naturaleza. En cuanto a la serie que va del 30 al 87, las situaciones a las que hacen referencia son sumamente inseguras y nos introducen de lleno en la cuestión de la realidad o invención (con finalidad mordaz) de dichas situaciones y en el problema «biográfico» planteado en la introducción. Muchos de estos fragmentos se han visto revitalizados en el contexto de la discusión del «papiro de Colonia» (196a). Es probable que algunas de estas expresiones tengan doble sentido, mientras que otras no dejan lugar a dudas. Remito, pues, a la introducción para la valoración de esta serie.

31 No es seguro que estos dos fragmentos (30-31) constituyan una misma secuencia, aunque no veo tantas dificultades para que así lo sea como S. COSTANZA («Interpretazione del fr. 25. D. di Archiloco», *Messana* 1 [1950], 151-161) o MARZULLO (1957). La transmisión es muy dispar: el 30 se encuentra en PSEUDO-AMMONIO, *Sobre la diferencia de los vocablos afines* 431 (además el primer verso aparece en un escolio a TEÓCRITO, IV 45, y el segundo en ATENEO *(Epít*. 152; cf. EUSTACIO, pág. 1963, 48), mientras que el 31 procede de SINESIO *(Elogio de la calvicie* 11, 75b). Este autor señala que el peinado puede constituir una «sombrilla» natural y que Arquíloco lo elogia «en el cuerpo de una hetera» (un término que bien puede ser una interpretación particular de Sinesio, pero que ha condicionado la aceptación de la secuencia de fragmentos como una unidad). No obstante, no me parece tan claro que se trate de la referencia a un tipo de peinado (LASSERRE piensa en una moda especial), sino que el verbo se usa en sentido figurado («cubría como una sombra», en contraste con la piel).

32 Para el mirto como metáfora del sexo de la mujer cf. ARISTÓFANES, *Lisístrata* 1004.

33 Según SCHNEIDEWTN, *ad loc.* estaríamos ante un fragmento del diálogo entre Deyanira y el centauro Neso (cf. fr. 288), algo poco convincente. Para WEST (1974, 123) y GERBER (1989) estamos ante un uso figurado: lo que se pide es un precio por los favores sexuales.

34 Trato de reproducir un adjetivo griego que ha sido objeto de múltiples discusiones. A juzgar por la glosa de Hesiquio que lo explica (quizá inspirada en este pasaje), debe entenderse como «que alza los cuernos con orgullo» (BOSSI, 1990^2, pág. 118, observa agudamente que la voz *tauros*, una de las que aclaran el adjetivo, bien puede ser error por *gauros)* y no tanto en sentido literal. La posibilidad de que se trate de la descripción de una persona y no de un animal hace preferible el sentido figurado.

35 Para una defensa de la traducción de este adjetivo como «más joven» vid., entre otros, TEDESCHI, 1979. Véase, sin embargo, la interesante discusión en BOSSI, 1990^2, págs. 121-123.

36 De nuevo es probable que se hable de una mujer. WEST (1974, pág. 124) considera que el término «corneja» debe de haberse introducido erróneamente en el texto por la metáfora ornitológica y entiende que hay que leer «joven» o «prostituta» (DOVER, 1964, pág. 185, n. 1, ya opinaba que *korone* aquí venía a ser

«prostituta») o incluso suprimirlo. El cérilo es ave marina fabulosa, identificada por algunos con el martín pescador *(vid.* la variedad *ceryle rudis y* los datos sobre el 'Eisvogel' en O. KELLER, *Die Antike Tierwelt*, Leipzig 1913, reimpr. Hildesheim 1980, II, págs. 55 y ss., especialmente pág. 59).

[37] Para el sentido erótico de todo este pasaje y los abundantes paralelos literarios vid. GERBER, 1976.

[38] Ciudad jonia de Asia Menor, cerca de la costa, al norte de Mileto y enfrente de Samos. El verbo traducido por mí como «se le hinchaba» es vertido por otros como «eyaculaba». Aunque su sentido propio es «subir la marea», se trata de un término técnico, propio del lenguaje médico, para designar la 'congestión' (pero sin emisión de flujo); cf. referencias de BOSSI, 1990[2], pág. 135.

[39] La cita ilustra una voz del léxico de FOCIO, en el que el término traducido por «agachados» se explica como «ahorcados». Para STOESSL, 1979, se trata de una *fellatio* (y propone traducir «lujuria» en vez de «soberbia»), pero (si es que debe relacionarse con el asunto de las hijas de Licambes) el género masculino del participio no se explica fácilmente. Lo que no debe hacerse es ponerlo en relación con el fragmento anterior, ya que en él podría tratarse de una animal o, si es un humano, de alguien preso de feroz rabia: cf. GERBER, 2000.

[40] Recogido en *P. Oxy*. 2811 fr. 5, 3-6, no es seguro que la palabra «vírgenes» corresponda al texto de Arquíloco. WEST lee «de las puertas», que es *varia lectio* del *Etymologicum Genuinum* (y que he desechado, dado que la voz a propósito de la cual dicho léxico menciona la expresión significa «que corta leña en el monte»), y supone que se trata de sacerdotisas de Hera arrojando a un individuo del templo (por lo que sugiere que el pronombre personal sería de segunda persona («te echaron»). Si se trata de algo en relación con el asunto de las Licámbides, tiene razón Bossi, 2000, 99, en que es más probable el pronombre de primera persona, a lo que responde mi traducción (aunque todo es pura hipótesis).

[41] Las líneas 5 y 6 se completan gracias a ATENEO (688c), aunque no con aprobación clara general (cf. TREU, 1959, pág. 187 y 200). La escena es difícil de reconstruir con los escasos fragmentos del *P. Oxy*. 2311 (fr. la), pero puede ser el relato a Glauco por parte de Arquíloco de un encuentro con las Licámbides.

[42] Este verso se conserva completo en el comentario homérico de EUSTACIO (p 1889, 1), aunque la forma griega del sustantivo «ladrón» crea problemas. Lo más razonable creo que es respetar la lectura (como vocativo) y sustituir el dativo final por el correspondiente vocativo.

[43] Podría tratarse de un diálogo de contenido amoroso, con alusiones a la edad en relación con el tema (y en conexión de nuevo con el asunto de las Licámbides). Debe tenerse en cuenta el posible uso obsceno del verbo que traduzco como «acogí».

[44] La reconstrucción del patronímico Dótades («hijo de Dotes») se debe al primer editor, LOBEL, sobre la glosa de HESIQUIO «Dótades: hijo de Dotes, Licambes». Sin embargo, no es del todo segura.

[45] La palabra griega significa literalmente «que se rasca las cejas», pero HESIQUIO lo explica como «que se ruboriza».

[46] Si los papiros han sido generosos con los metros yámbicos, no ocurre lo mismo con los tetrámetros trocaicos, cuya conservación se debe a inscripciones y a transmisión indirecta. Este primer ejemplo ilustra en el *Anónimo Ambrosiano De re metrica* (Studemund, *Anecd. Varia*, pág. 223, 2) el porqué del nombre 'troqueo': «porque tiene el ritmo raudo; por ello Arquíloco se sirve de él para argumentos acalorados».

[47] El conflicto entre Paros y Naxos es el tema de estos fragmentos. Del texto traducido y, sobre todo, del de la inscripción que lo acompaña *(SEG* 15, 517 B [E_2] I 4-47) se deduce que estamos ante una súplica o petición, pero tampoco puede descartarse algún tipo de arenga, sobre la motivación de la situación desesperada, lo que pondría estos poemas en conexión temática con la elegía guerrera. La presencia o no de *parenesis* o exhortación fue ya objeto de una polémica entre PEEK, 1955, y KONTOLEON, 1956, págs. 38-39. La opinión afirmativa del último ha sido revitalizada por JARCHO, 1982, con argumentos convincentes.

[48] Torone o Toronea se localiza en el brazo (los griegos dicen «pie») central de la península Calcídica.

Puede tratarse de una descripción de diferentes frentes de lucha.

[49] *SEG* 15, 517; B(E$_2$,) I 51-57.

[50] La mayor parte del fragmento nos ha llegado en papiros *(P. Lond.* 55, vv. 1-46; *P. Oxy.* 2313, fr. 10, vv. 2-13), pero estos dos versos se completan con la transmisión indirecta: PLUTARCO *(Praec. gerendae reip.* 6, 803a) y un escolio a Píndaro *(Ol.* I 91a DR.; cf. además una alusión en PAUSANIAS X 31). Se trata de la primera mención de esta variante del suplicio de Tántalo. En HOMERO *(Od.* II 582-592) aparece Tántalo (hijo de Zeus y de Pluto) condenado a padecer sed y hambre eternas encadenado, mientras que el agua y los alimentos desaparecen cuando ya están a su alcance: el agua de la laguna descendía súbitamente cuando ya había llegado a la altura de la barbilla y los frutos de los árboles eran dispersados por el viento cuando extendía la mano para alcanzarlos. En el presente pasaje, así como en ALCMÁN (79 *PMG)*, ALCEO (fr. 365 V) y Píndaro *(Ol.* I 55 ss.) se habla de una piedra que pende sobre su cabeza, como eterna y enloquecedora amenaza. Es un tema similar al de la célebre espada de Damocles, cortesano de Dionisio I de Siracusa (430-367 a. C.), que aduló a éste excesivamente por su felicidad y entonces el tirano le «recompensó» con semejante dádiva: una espada colgada sobre su cabeza, pendiente de un cabello (cf. CICERÓN, *Tusculanas* 5).

[51] En la inscripción de SÓSTENES *(IG* 12, 5, 445 y Suppl. 212; A I 40-52) con los datos del historiador local DÉMEAS *(FGrHist* 502) estos versos ilustran un asunto que se introduce con las palabras: «los parios dicen que los tracios les restituyeron el dinero»; y se cierra con la indicación de que «de ellos, tras haber matado a los tracios, unos murieron a manos de los parios, otros (tras haber huido) a Sapas (murieron) a manos de los tracios». De todo ello podría reconstruirse el siguiente relato: el llamado aquí «hijo de Pisístrato» se dirige a Tasos con obsequios de oro puro, conduciendo a unos hombres, a propósito de los cuales se menciona la flauta y la lira (es posible que el oro sea algún tipo de compensación de los parios, si hemos de relacionarlo con el asunto de Esidras del fragmento anterior). Probablemente se han apoderado de estas riquezas tras dar muerte a los tracios. En castigo, unos encontrarán la muerte a manos de sus propios compatriotas parios y otros a manos de tracios, muy probablemente los habitantes de Sapas (para este topónimo, *vid.* PAUSANIAS VII 10, 6, quien dice que Arquíloco mencionaba a los habitantes de esta ciudad). Sin embargo los problemas son numerosos, tantos como las interpretaciones alternativas. No me parece convincente la defensa que hace BOSSI (1990^2, págs. 153-154) de la interpretación de que el oro no es «para los Tracios», sino que es «de los Tracios»: frente a lo sugestivo de sus argumentos (desde luego tendría más sentido la situación) está la dificultad debida a que el sintagma «perros tracios» está en dativo. En cualquier caso no hay duda de que los fagmentos 93 a 98 se vinculan a la historia local.

[52] Según la citada inscripción se haría referencia a una victoria sobre los naxios conseguida en tiempos del arconte Anfitimo. Para los delicados problemas textuales del fragmento, cf. WEST, 1974, págs. 127-128.

[53] HUXLEY, 1964, defendió la identificación del «hijo de Pisístrato» (del fr. 93) con un Neleida (Pisístrato era hijo de Neleo) y con las tradiciones sobre la migración ática a Jonia, pero la propuesta no es convincente (cf. WEST, 1974, págs. 128) aparte de que el comienzo conservado aquí de la palabra podría corresponder al adverbio «sin piedad». Opino que se hace referencia a hechos más recientes.

[54] Sorprende esta mención de los lesbios, que se ha querido entender como parte de una expresión que seria «peán de los lesbios» (cf. fr. 121; en contra WEST, 1974, págs. 128, creo que con razón).

[55] El pasaje posee no sólo el interés como documento de la historia local, sino también poliorcético.

[56] En PLUTARCO *(Galba* 27, 9) este fragmento ilustra la conducta de quienes, sin haber participado en el asesinato del emperador, mancharon sus manos y espadas con sangre para congraciarse con el nuevo.

[57] Citado por ESTRABÓN (VIII 6, 6, pág. 370) para subrayar el contraste en la utilización del término «panhelénico» entre Homero (que lo aplica los griegos septentrionales, cf. *Il.* II 684) y Hesíodo y Arquíloco por otro (que le dan un carácter más general). Como señala RANKIN (1977, pág. 29), las experiencias del poeta por

diversas regiones griegas justifican que tenga conciencia de este *continuum* cultural. Tasos es colonizada por Paros hacia el 680 a. C. y la primera expedición, según la tradición, iba encabezada por Telesicles, el padre de Arquíloco *(vid*. Introducción). La elección del término que he traducido como «miseria» (gr. *oïzýs)* puede hacer pensar en una consideración de los inmigrantes como pertenecientes a clases marginadas o simplemente con afán de enriquecimiento. De hecho el término griego hace referencia en principio al sufrimiento, sin otra connotación, pero diversos usos desde Homero ya apuntan a una particular connotación de «pobreza». No obstante, la falta de contexto nos obliga, como siempre, a cierta prudencia. Lamentablemente (con la excepción de este fragmento y de los dos siguientes, 103-104, en los que se distingue la palabra Tasos) el testimonio arquiloqueo conservado sobre la colonización de Tasos es exiguo, ya que sería una referencia de primera mano sobre este período.

58 En sus *Alegorías homéricas* (V 2) HERÁCLITO (gramático del siglo I d. C.) transmite este pasaje indicando que se trata de una alegoría de la guerra. El fragmento, sobre todo el segundo verso, aparece citado en otros autores antiguos, aunque suele ser por su sentido literal, y ha sido objeto de discusión, en primer lugar, por la localización de esas cimas de los Giras (siempre y cuando sea ésta la lectura correcta, según la corrección de XYLANDER a los códices, y no la propuesta por W. D. ’A. THOMPSON, «Archilochus fr. 56», *Class. Rev*. 55 (1941), 67, consistente en leer «de los montes») y por la posibilidad de ver en ellas una alusión mítica y no una referencia geográfica. C. M. BOWRA («Signs of Storm», *Class. Rev*. 54 [1940], 127-129) concluye que se trata de las «rocas Gireas», en Eubea, y que estamos ante una evocación de *Od*. IV 500 ss., en que Áyax el locro perece sobre la «roca Girea» por obra de Posidón. A su vez F. M. SANDBACH («“Ακρα Γυρέων once more», *Class. Rev. 56* [1942], 63), sobre una glosa de Hesiquio, las sitúa en Teno, cerca de Paros (también defiende el sentido geográfico real TREU, 1959, pág. 217, apoyándose en CICERÓN, *Cartas a Ático* V 12). Sin embargo, me inclino por la sugerencia de CLAY, 1982, que ve aquí una alusión mítica: la admonición a Glauco iría dirigida a prevenir una conducta soberbia tras una victoria, a la vista del ejemplo de Ayante antes citado (la autora remite además en n. 13 al artículo de SEIDENSTICKER, 1978, por el posible paralelo con el relato de los Cícones en *Od*. IX 39-61). Por otra parte también hay autores que se han planteado la validez o no de la interpretación alegórica del conjunto. Puede verse, por ejemplo, una razonada posición escéptica en K. DIETEL, *Das Gleichnis in der frühen griechischen Lyrik*, Múnich, 1939, págs. 72-73. A su vez, RODRIGUEZ, ADRADOS, 1955a (recogido en RODRIGUEZ ADRADOS, 1981, págs. 167-171) no sólo defiende la alegoría que el título de su trabajo expresa, sino que considera que este fragmento pertenece al mismo poema que el siguiente (cf. nota 60). En cualquier caso hago observar que Heráclito (que leía el poema completo) menciona claramente la *guerra* con los Tracios.

59 El verbo griego *échō* puede entenderse en este contexto como «sostener, mantener», pero entonces crea el no pequeño problema de que una petición así sólo se le podría dirigir a un dios. Sigo, pues, la propuesta de BOSSI 1990[2], 163, para solucionar este problema.

60 La posible relación con el fragmento precedente fue establecida ya por W. CRÖNERT (en la edición de DIEHL). La atribución arquiloquea del fragmento fue puesta en duda por H. WOOD («On a Fragment Falsely Ascribed to Archilochus», *Mus. Helv*. 23 [1966], 228), quien pensaba (por razones léxicas) en un poeta helenístico. En la misma línea se ha mostrado I. BOSERUP («Achiloque ou Épigone Alexandrin? Sur l’authenticité du fr. 56 A Diehl», *Class, et Medieaev*. 27 [1969], 28-38), quien además opina que son trímetros yámbicos. Sin embargo, las razones léxicas han sido rebatidas justamente por V. SCHMIDT («Προμήθεσαι bei Archilochos», *Zeitsch. f. Papyr. u. Epigr*. 19 [1975], 183-190). Por otra parte el valor alegórico del conjunto ha sido defendido por RODRÍGUEZ ADRADOS (cf. nota 58). A la objeción señalada sobre el matiz de la alegoría ya expresado, BOSERUP ha añadido otras (en especial la métrica) que han sido a su vez discutidas por GARCÍA LÓPEZ, 1972. Por mi parte, comparto en cierto modo el escepticismo de TREU (1959, pág. 217): considero posible la autoría arquiloquea, me inclino por ver aquí trímetros y pienso que no hay que dejarse llevar por la similitud con el fragmento anterior. Sí me parece posible, sin embargo, que aquí tengamos una alegoría de la nave del estado (por llamarlo de alguna forma).

[61] Sirio designa propiamente la estrella más brillante y visible en el firmamento, perteneciente a la constelación de la «perra» o *canicula*. Ésta, a su vez, recibe su nombre de la transformación en tal constelación de un perro mitológico que, según las versiones, puede ser Lélape (regalo de Zeus a Europa), el perro de Orión o la perra Mera (de Erígone, hija de Icario). A veces toda la constelación recibe el nombre de Sirio. Sin embargo, como demuestran la cita de PLUTARCO en que se transmite el fragmento *(Cuestiones convivales* III 10, 2, 658b) y otras fuentes, en la Antigüedad se identificaba a Sirio con el Sol. Así también HESÍODO, *Trabajos y días* 587, y ALCEO, fr. 347a5 CAMPBELL.

[62] En su transmisión del fragmento PLUTARCO *(Quom. aud. poet*. 6, 23a) distingue esta invocación directa al dios del uso traslaticio de su nombre que se recoge en el fragmento 9, 10-11. La formulación de la súplica es similar a la del fragmento yámbico 26, 5-6, dirigida a Apolo.

[63] El adjetivo traducido como «empobrecidos» *(lipernḗtes)* es comentado por diversos autores y *Etymologica* de varias formas, pero el elemento común es la pobreza, generalmente por un cambio de circunstancias vitales. KUDLIEN, 1994, ha defendido la adecuación del término a la situación vital real de los ciudadanos envueltos en los procesos de colonización y ha estudiado toda la serie léxica, bastante peculiar, que hace referencia a la «pobreza» en la poesía griega. Recientemente MELERO, 2000, ha defendido una etimología de este término a partir de **lipar*-, «grasa» («que amontona grasa» – como olivarero- > «rico», con posterior derivación a «jornalero» y «pobre», al perder la cosecha). Es posible, pero la evolución semántica es verdaderamente extraña y, por otra parte, no hay ninguna dificultad en un compuesto *lip-ernḗtes* (cf. *lipergátēs, lipánthrōpos, lipaugḗs*, etc.). En cualquier caso «pobre» es el sentido aceptado por los autores posteriores en su uso. La cita se transmite en un escolio a ARISTÓFANES, *Paz* 603-604, ya que este autor imita a Arquíloco, con la única sustitución de «empobrecidos ciudadanos» por «sapientísimos labradores»; el mismo escolio señala que el primer verso se reproducía íntegro en la comedia *El frasco* de CRATINO (fr. 198 KOCK) y, dirigida a los espectadores, también hay una imitación en ÉUPOLIS (fr. 357, 1-2), aparte de otros muchos paralelos (cf. BOSSI, 1990[2], págs. 165-166).

[64] El nombre inicial es conjetural; de él se han dado alternativas, pero la aceptación de un supuesto futuro del verbo *édō* crea un problema métrico. Arquíloco adapta una expresión épica (*Il*. XVIII 309; cf. CLEM. ALEJ., *Strom*. VI 6, 1).

[65] Esta expresión («los límites de la victoria») aparece, aparte de en este fragmento, en HOMERO, *Il* VII 102 y OPIANO, *Hal*. 5, 230.

[66] La traducción corresponde a un texto muy problemático y conjetural; cf. BOSSI, 1990[2], 170.

[67] En primer lugar, como señala WEST (1974, 129) es posible que no todos los versos sean del mismo poema, pero no me parece necesario recurrir a una interpretación de contexto bélico ni a una mezcla de lo bélico y lo nupcial. La palabra *stratós* (v. 3) puede significar también «pueblo» (en intercambio con *laós)*. Aunque el término que significa «gritar alrededor» es más apropiado para expresar el grito de guerra, no hay por qué excluir un sentido más general. El contexto puede ser, pues, festivo para la totalidad (ya sea un boda u otro tipo de festejo). Como señala HENDERSON (1976, págs. 175-176), *an impending attack makes a strange context for a hymenaeal song*. No me convence, por el contrario, su sorprendente propuesta de que aquí se describiría la presencia de una multitud de jóvenes esperando a que una prostituta eligiera a uno de ellos, del que se hablaría en los últimos versos. Frente a esta escena, parece preferible la del festejo nupcial. Desde luego se mencionan aquí dos divinidades (si es que no son la misma) adecuadas a tal situación.

[68] Se trata de uno de los más célebres fragmentos de Arquíloco, cuya transmisión debemos a DIÓN CRISÓSTOMO (33, 17; I 302, 10 VON ARNIM). GALENO (que no cita el segundo verso) se apoya en él para demostrar que los zambos se sostienen de pie mejor que los que tienen las piernas rectas (Comentario a HIPÓCRATES, *Sobre las articulaciones* 18, 1604 KÜHN).

Suele utilizarse asimismo de manera tópica para ilustrar el cambio de mentalidad respecto a los ideales de la

épica, aunque en el fondo ni las diferencias sean sustanciales («this too is un-homeric, but not antihomeric», KIRKWOOD, 1974, pág. 33) ni se carezca de precedentes posibles en la descripción de algún tipo de guerrero (cf. Ulises en *Il*. III 191-198 o Tideo en *Il*. V 801 y 159); véanse distintas opiniones en TREU, 1955, págs. 71 ss.; RUSSO, 1974, y TSAGARAKIS, 1977, pág. 46. Más recientemente TOOHEY, 1988, ha defendido una identificación con el guerrero espartano, frente al supuesto modelo homérico. De todas formas, el último verso encierra ideales de valor que no son ajenos ni al mundo homérico ni al de la elegía guerrera.

69 En el tratado *Sobre las figuras*, atribuido a HERODIANO *(Rh. Gr*. VIII 598, 16 WALZ) se citan como ejemplos de *polýptōton* (empleo de un mismo nombre declinado en varios casos en la misma frase) un pasaje de CLEÓCARES, con el nombre de Demóstenes en sus cinco casos; el presente pasaje de Arquíloco y otro de ANACREONTE (fr. 5 GENTILI), este último declinado en tres casos. Ello hace pensar que en el presente fragmento el nombre de Leófilo tenía que aparecer declinado en cuatro casos. Sin embargo, las lecturas de los códices son muy divergentes y, aunque las adoptadas por WEST responden a la suposición expresada, no son del todo satisfactorias; cf. sus observaciones, 1974, págs. 130-131.

70 Me sumo a la interpretación de DEGANI-BURZACCHINI, 1977, pág. 28, que consideran los fragmentos 118 y 119 como un conjunto: los paralelos aportados son indiscutibles. Más dificultades presenta la interpretación exacta del primer verso del fr. 119. Para GERBER, 1975, los términos griegos *drḗstēs* y *askós* designan, respectivamente, los órganos genitales masculino y femenino. Para BOSSI, 1990[2], pág. 175, que aduce paralelos de secuencias similares en el poeta, el primer término seria calificativo (equivalente a «prostituta») del segundo, que, a su vez, sería una forma de designar una cuerpo «gordo como un odre». En mi opinión, *drḗstēs* puede ser sustantivo, referido (con valor predicativo) al sujeto de «caer». Por lo demás, obsérvese la parodia del estilo épico y, en concreto, de un tipo de construcción paronomástica conocido también por la elegía guerrera (cf. *Il*. XIII 131 ss., TIRTEO, fr. 8, 31 ss.), utilizado aquí en un contexto erótico; este mismo uso puede verse en ANACREONTE (fr. 124 GENTILI), LUCILIO (v. 305), TIBULO (I 8, 26) y OVIDIO *(Amores* I 4, 43).

71 Es el testimonio más antiguo sobre el ditirambo y, por tanto, muy utilizado tanto en la historia de este género como en el de la tragedia, a propósito del término que hemos traducido como «abrir» el canto (propiamente «dar el comienzo»). PRIVITERA, 1957 (así como en «Il ditirambo come spettacolo musicale. Il ruolo di Archiloco e di Arione» [en *La musica in Grecia*, Bari 1988, págs. 123-131], y en su obra *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma 1970, págs. 96-100) sugiere la identificación de los restos editados como fr. 251 con el ditirambo de cuya ejecución se enorgullece aquí Arquíloco, y sostiene que estaríamos ante un primer ejemplo de instrucción del coro, con manifestación subrayada del poder del vino y sin mitos. Las recientes contribuciones de MÜLLER (1985), ZIMMERMANN (1992) y BERRANGER (1992) han clarificado enormemente la cuestión, a partir de un análisis detallado de la citada inscripción. Los restos legibles en la inscripción corresponden a un himno clético, que contiene elementos perfectamente adecuados al culto y a la tradición dionisíaca (MÜLLER) y la aparente contradicción entre la improvisación y la instrucción de un coro se resuelve si tenemos en cuenta que la función de Arquíloco consiste en entonar la *anabolḗ* o preludio, que sí admite improvisación, dotada de un contenido que combina la presentación del canto, la dedicación a Dioniso, la crítica y la reflexión poetológica, que sería la novedad arquiloquea; a ella seguiría el canto coral con motivos estrictamente dionisíacos y tradicionales (ZIMMERMANN, 1992, págs. 19-23). El verso segundo incluye una alusión velada al mito de la fulminación de Sémele, pero también podría verse en él una referencia a la de los Titanes, devoradores de Dioniso, mito sustancial del orfismo, pero de raigambre dionisíaca probablemente antigua (remito a las reflexiones de MENDELSOHN, 1992; cf. asimismo SUÁREZ DE LA TORRE, 1999).

72 De nuevo un testimonio importante en la historia de los géneros literarios y musicales griegos, aunque no con el carácter de «primer testimonio» del anterior, ya que existen referencias anteriores al peán, el canto apolíneo por excelencia. Este ejemplo es incluido por A. E. HARVEY, «The Classification of Greek Lyric Poetry», *Class. Quart*., n. s., 5 (1955), 157-175, esp. 172, en la variedad de «peán de banquete» (de acuerdo con el dato de la fuente, ATENEO, V 180e), y TREU, 1959, pág. 224 lo considera un testimonio del importante papel de la música

lesbia en época arcaica. L. KÄPPEL, *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlín, Nueva York, 1992, Test. 67, pág. 317) aporta oportunamente el contexto del fr. 120, que es de nuevo la información de ATENEO (XIV 628a-b), con referencia a Filócoro, quien contrasta la libación acompañada de la ebriedad, propia para el ditirambo y de Dioniso, de la que se hace en orden y con calma, que corresponde a Apolo.

[73] Como se ha señalado en la introducción, el fragmento es importante por su repercusión en la cuestión de la cronología arquiloquea, a propósito del eclipse solar al que parece aludirse, y por la de la *persona loquens*. ARISTÓTELES, que cita el primer verso *(Retórica* III 17, 1418b28; cf. fr. 19) dice que éstas son las palabras de un padre hablando de su hija. Al descubrirse un papiro en que se lee la palabra «boda» (v. 13; *P. Oxy*. 2313, fr. Ia) se pensó que podría tratarse de Licambes (PEEK, 1956, pág. 2 y ss.) y el Arquenáctida sería el nuevo pretendiente rival del poeta (cf. TREU, 1959, pág. 223). Ésta es la interpretación más frecuente, pero no está exenta de dificultades. Si el que habla es Licambes, es de suponer que se dirigiría a Arquíloco y justificaría de esta forma la ruptura del compromiso. Ahora bien, el tono general parece de lamentación, más que de justificación, y el plural «vosotros» excluye un único interlocutor. El anónimo padre se dirige, pues, a un grupo de conciudadanos y parece recurrir a un lenguaje sumamente expresivo para describir un hecho asombroso: se trata nada menos que de una de las primeras apariciones en la literatura occidental del motivo apocalíptico del trastocamiento del orden natural, irónicamente empleado aquí en un contexto muy diferente. Pienso, por tanto, que la explicación debe orientarse en otro sentido, pero no por el poco acertado propuesto por F. LASSERRE («Le fragment 74 d'Archiloque», *MH* 4, 1947, 1-7, reimpreso en *Nouveaux chapitres de littérature grecque [1947-1986]*, Ginebra, 1989, págs. 17-27), para quien el padre en cuestión es el de Arquíloco y la hija es una hermana del poeta. Las explicaciones de los escolios al texto aristotélico dan dos alternativas que, en principio, pueden sorprendernos *(Comment, in Aristot. Graeca* XXI 2, 255, 31): o bien sería una forma de justificar la desagradable fealdad de la hija o bien una forma de decir a un pretendiente, que le reprocha la falta de dote, que no pierda la esperanza de conseguir alguna. Sin embargo, pueden darnos alguna pista. Ya a raíz de la edición del fr. 196a se observó la posibilidad de que la «hija» fuera la hermana de Neobula, seducida en la acción allí descrita (así RANKIN, 1977, pág. 27 s. y 1977a). Diversos ejemplos, no sólo poéticos, sino también extraídos de la literatura médica, revelan la creencia de los griegos en la repercusión física en la mujer tanto de la ausencia de relación sexual como de su exceso (cf. al respecto Ch. BROWN, «Ruined by Lust: Anacreon. Fr. 44 GENTILI [432 *PMG*]», *Class. Quart*. 34 [1984], 37-42, BROWN, 1995, y mis observaciones en SUÁREZ DE LA TORRE, 2000). Por tanto, las manifestaciones del anónimo «padre» del testimonio aristotélico (probablemente Licambes, en una nueva presentación demoledora de Arquíloco) podrían encuadrarse en su reacción ante la conducta de la hermana de Neobula y quizá en el marco de un posible matrimonio frustrado (pero no el de Arquíloco). Por otra parte, para que se vea la pervivencia de ciertos esquemas ideológicos y narrativos en el mundo antiguo, recordaré que, según cuenta DIONISIO DE HALICARNASO (I 77, 2), cuando la vestal Ilia (Rea Silvia) quedó encinta, la versión más extendida es que había sido obra del *daímōn* del bosque local, debido a que simultáneamente se había registrado otros prodigios, como un súbito eclipse y una oscuridad total: otros, sin embargo, creían que era obra de Amulio, que quería destruir de todos los modos posibles a su hermano (e hipotético rival en el poder) Numítor.

[74] La pertenencia de ambos textos a un mismo fragmento se desprende de la forma en que ATENEO *(Epítome* 7F) cita ambos: «acerca de Pericles (cf. fr. 13) el poeta Arquíloco de Paros dice que irrumpía en los convites sin invitación previa (A) y parece que los miconios, por su pobreza y por habitar una isla mísera, son criticados a causa de su tacañería y su codicia; Arquíloco dice (B)». Micono es una pequeña isla de las Cíclades, justo al norte de Paros y Naxos. Sus habitantes contribuyeron sin duda a la formación del refrán «vecino miconio» (cf. SUIDAS, III 424, 16 ADLER), que evoca las recomendaciones de HESÍODO sobre los vecinos *(Trabajos y días* 721 s.).

[75] Cf. fr. 23, 14-15, con nota. El presente fragmento lo transmite TEÓFILO *(A Autólico* II 37, 53a).

[76] A ESTOBEO (III 20, 28) debemos la transmisión de este celebérrimo fragmento que ha dado origen a una copiosa bibliografía, centrada en gran parte en la reconstrucción de los versos 2-3. En cuanto a su contenido,

el fragmento es lugar de referencia obligada en la debatida cuestión de las diferencias entre las concepciones de la lírica frente a las de la épica. Los rasgos más importantes del pasaje son: a) Frente a HOMERO *(Od*. XX 18-21, *Il*. XXII 98 y cf. RANKIN, 1977, págs. 41-42) «cuando Ulises exhorta a su *thymós* [«spirit»] a soportar los infortunios presentes., no se da la aceptación de la mutabilidad que caracteriza a la poesía de Arquílo co, porque la paciencia de Ulises tiene un objetivo y puede anticipar un logro permanente» (KIRKWOOD, 1974, pág. 36). b) El poeta se sitúa ante el *thymós* como ante un interlocutor humano. RUBIN, 1981, 1-6, ve en este fragmento una variación semántica de la misma palabra, *thymós*. que, aunque sólo aparece en el verso 1, «permanece presente implícitamente a través del poema, proporcionando por tanto un unidad lineal o sintagmática» (pág. 3). Ahora bien, la «antropomorfización» del *thymós* contribuye desde el comienzo a que el poema se convierta en una exhortación de validez más general. Cada imperativo, hasta un total de seis (más *ána* en el verso 2) va diluyendo el *tú-thymós* para ser cada vez más «tú-oyente», auditorio. Todo el poema es una continua imagen, con imbricación de diversos niveles de lenguaje: lenguaje de connotaciones marinas en el primer verso; lenguaje de elegía guerrera en los tres primeros versos; lenguaje de elegía moral, presidida por la idea de «nada en exceso», del verso 4 al final (y en el tono del conjunto). El *equilibrio* que en este poema se pide implica comprensión de un *orden* (v. 7): del verso 1 al 7 se ha pasado de un estado de agitación confusa al cauce y la medida *(rhythmós)*, pero con oscilaciones.

77 Podría entenderse también la frase como «estás angustiado (sofocado) por culpa de tus seres queridos». Se ha pensado que puede pertenecer al mismo poema que el fragmento precedente, ya que, al introducir el verso ARISTÓTELES *(Política* VII 7, 1328al) indica que estas palabras se pronuncian en el diálogo con el *thymós*.

78 El texto presenta aquí una dificultad que convierte la traducción en provisional. Para algunos debería entenderse (de acuerdo con otra lectura) «confía en los dioses» (así WEST, pág. 132), pero, por lo que se desprende del conjunto, estamos ante una nueva expresión de la omnipotencia divina, junto con la idea del cambio súbito en las circunstancias de la vida, propio del pensamiento griego arcaico y clásico. KIRKWOOD, 1974, pág. 38, ha visto algunos puntos en común con la escena del canto XXIV de la *Ilíada* (vv. 522 y ss.) en que Aquiles habla de las tinajas en que Zeus tiene los bienes y los males, que mezcla antes de darlos a los mortales, con predominio de los males (ya que éstos los mezcla o los da solos), con la diferencia de que «en *Ilíada* XXIV la fortuna humana está invariablemente dominada por el mal; en Arquíloco lo que no cambia es el hecho del cambio». En efecto, porque, como se ha visto en el fr. 128, Arquíloco (como otros líricos) concibe la secuencia bienes-males como algo no previsible, pero sí con alternancia fija con un vaivén acompasado *(rhythmós)*.

79 Estamos ante una metáfora de carácter deportivo, que representa las vicisitudes del individuo mediante el lenguaje propio de la lucha, como ha detectado muy bien GARCÍA ROMERO, 1995.

80 He preferido presentar unidos estos fragmentos (de cuya unidad hay escasas dudas), aunque los versos 1-2 se transmiten en una fuente distinta (ESTOBEO, I 1, 18) de la del 3 (PSEUDO PLATÓN, *Erxias* 397e). Los dos primeros se mencionan también en otra media docena de fuentes que, en general, observan con razón la relación de dependencia de nuevo con un pasaje homérico, *Odisea* XVIII 136-137 (cf. TREU, 1955, pág. 221 y 225 de su edición). Véase también KIRKWOOD, 1974, pág. 37, para quien en Arquíloco la idea se manifiesta con ausencia de seguridad en el *status* personal, mientras que en la *Odisea* «Ulises el mendigo es todavía Ulises el rey», aunque no veo claro hasta qué punto la formulación de ambos pensamientos debe vincularse a situaciones momentáneas concre tas. Por otra parte, obsérvese la sustitución del *nóos* homérico por el *thymós*.

81 Véase una idea similar en SEMÓNIDES (fr. 2). En contrapartida, véase el fragmento siguiente.

82 La misma idea en HOMERO, *Od*. XXII 142 (se transmite precisamente en su escolio). Se trata de un *topos*, más conocidos por su formulación latina, *de mortuis nil nisi bene*. Véase MIMNERMO, fr. 14. JANNI, II 61 niega que exista una influencia directa de Homero, debido al carácter gnómico de esta expresión, pero la sustitución de «vanagloriarse» (Hom.) por «burlarse» es muy significativa y parece intencionada.

83 Los fragmentos 139 a 166 provienen del *P. Oxy*. 2313, con lecturas muy problemáticas en algunos

casos y, sobre todo, con grandes dificultades para situarlos e interpretarlos.

84 La ridiculización de Cárilas se basaba en su glotonería. En las fuentes se dice que el mismo motivo aparecía en los comediógrafos Cleónimo y Pisandro; véase, además de ATENEO, ELIANO, *Var. Hist*. I 27, y EUSTACIO, pág. 1360, 4. Sin embargo, la clasificación entre los tetrámetros levanta dudas, ya que podría tratarse de una referencia (con el dato métrico confundido) al fragmento 168 (Carilao es un forma sin contracción de Cárilas); véase BOSSI, 1990[2], págs. 186-187.

85 La ordenación de los epodos en la edición de WEST responde a la métrica. En una traducción, por tanto, la distinción puede parecer carente de sentido, pero he preferido respetar el criterio de la edición utilizada. Los numerados del 168 al 171 (a los que RODRÍGUEZ ADRADOS añade el que figura aquí como 194; en contra, véase LASSERRE, págs. 204 y ss.) responden a asinartetos del tipo x – ∪∪ – ∪∪ / – ∪ – ∪ – –(aunque existen opiniones contrarias a la partición de este conjunto; cf. ROSSI, 1976, y B. M. PALUMBO STRACCA, *La teoria antica degli asinarteti*, Roma, 1979, especialmente págs. 84-86). Hasta el número 171 se trata de fragmentos citados como ilustración de los asinartetos en el capítulo 15 del *Manual* (gr. *Encheirídion)* de HEFESTIÓN, gramático y metricólogo del siglo II d. C.

86 Es de suponer que con estas palabras se inicie un epodo de contenido fuertemente satírico. El nombre del individuo y su gentilicio pueden entrar dentro de la categoría de los *nomina ficta* analizados por BONANNO, 1980.

87 Los fragmentos que van del 172 al 181, que pertenecían probablemente el libro I de los *Epodos*, recogen ataques contra Licambes, ilustrados con la *fábula del águila y la zorra*, cuya versión esópica en prosa (1 Perry), que no coincidente plenamente con la de Arquíloco, dice así: «Un águila y una zorra trabaron amistad y decidieron vivir cerca uno de otra, pensando que el trato cotidiano reforzaría su amistad. He aquí que el águila subió a un árbol de gran altura y tuvo allí sus polluelos, mientras que la zorra se introdujo en un arbusto al pie de aquél y allí parió. En cierta ocasión en que ésta había salido a buscar comida, el águila, que andaba escasa de alimento, descendió en un vuelo hasta el arbusto, le arrebató las crías y se las comió en unión de sus polluelos. Al volver la zorra y percatarse de lo que le había hecho, no sintió dolor tanto por la muerte de sus crías, cuanto por su impotencia, pues, al ser animal de tierra, no podía perseguir a un ave. Por tanto, apartada a cierta distancia, maldecía al enemigo, que es el único recurso que les queda a los impotentes y débiles. Mas no pasó mucho tiempo antes de que el águila pagara la pena por su infidelidad a la amistad. Hallábanse unos individuos sacrificando una cabra en un campo cuando, descendiendo en un vuelo, se llevó aquélla del altar un trozo de víscera aún incandescente. Cuando lo hubo depositado en el nido, se levantó un fuerte viento, que hizo que se prendiera una luminosa llama en una brizna ligera y seca. Al quemarse, los polluelos, como todavía eran implumes, cayeron a tierra, y la zorra corrió hacia ellos y se los comió todos ante los ojos del águila». El presente fragmento se conserva completo en un escolio a HERMÓGENES *(Rhet. gr*. VII 820, 17 WALZ, pero los dos primeros versos se citan en otros muchos lugares. Para la fábula en Arquíloco cf. RODRÍGUEZ ADRADOS, 1979. Para cuestiones de tipo general en relación con esta fábula concreta vid. VAN DIJK, 1997, págs. 138-144. Entre los numerosos trabajos que se le han dedicado apenas hay dudas de que el relato fabulístico debe referirse a la ruptura del compromiso entre Licambes y Arquíloco. Recientemente IRWIN, 1998, ha sostenido que la clave interpretativa de esta fábula está en la amenaza que encierra de destrucción de la descendencia, lo que puede haber influido en la elaboración de la biografía del poeta. Por lo demás, han sido numerosos los trabajos que han incidido en la cuestión del origen oriental de esta fábula y de su presencia en la literatura griega; a modo de ejemplo véase R. J. WILLIAMS, «A Mesopotamian Fable», *Phoenix* 10 (1956), 70-77; F. RODRÍGUEZ ADRADOS, «El tema del águila, de la épica acadia a Esquilo», *Emerita* 32 (1964), 24-39, así como TREU, 1959, págs. 230 ss.

88 La ruptura del juramento es un hecho sumamente grave para el código social y moral griego, con implicaciones religiosas: el hecho de que se tome por testigos a los dioses implica su castigo en caso de

contravención. La formulación que aquí encontramos llegó a ser proverbial (cf. *Paroemiogr. Graeci* I 24, 4 etc.) y sirve de ejemplo a ORÍGENES *(Contra Celso* 2, 21), autor que conserva el fragmento.

89 Se trata de una de las diferencias con la fábula esópica: el nido está en una colina, no en un árbol, lo que constituye un detalle más verosímil al tratarse de un águila. Pienso que éste es el pasaje en que se describe cómo el águila y sus polluelos devoran las crías de la zorra. Buena parte de las discusiones que ha suscitado el fragmento se centran en la identidad del personaje que habla. Por mi parte, no veo necesario modificar la persona verbal del verso 3 (así BERGK, DIEHL, RODRÍGUEZ ADRADOS, TARDITI, que prefieren la primera en vez de la tercera). En defensa de esta modificación DIEHL, *ad loc*. afirma que ÁTICO, que transmite el fragmento (fr. 2 BAUDRY en EUSEBIO, *Preparación Evangélica* XV 4, 4) *suae orationi accommodavit;* pero puntualiza muy bien TREU que no puede admitirse tal procedimiento en plena cita literal. La lectura del pasaje de Ático no deja lugar a dudas: es imposible admitir semejante alteración por adecuación al contexto en prosa. No tiene además mucho sentido que quien habla en primera persona emplee el demostrativo «aquél» para el lugar donde está él mismo situado. Por ello, debe mantenerse la tercera persona, como hacen, entre otros, LASSERRE, TREU o WEST. Sentado esto, debe descartarse lógicamente que las palabras las pronuncie el águila. Las cuatro alternativas posibles serían: a) Son palabras dirigidas a Zeus por la zorra (LASSERRE). b) Por Zeus a la zorra (A. LA PENNA, «Letteratura esopica e letteratura assiro-babilonese» *Riv. Fil. e di Istr. Class*. 92 (1964), 30, n. 1). c) Por la zorra a sí misma (H. J. METTE, «Echte Selbstanrede bei Archilochos? Zu Pap. Ox. 2316», *Mus. Helv*. 18 (1961), 35-36; WEST, pág. 133; GERBER, *Lustrum* 33 (1991), 78). d) Por un tercer personaje a la zorra (PFEIFFER, TREU, pág. 233). En mi opinión a) se descarta por la referencia a «la lucha contigo» (de hecho en griego literalmente «tu lucha»); cf. WEST, 1974, pág. 133; en b) sorprende la intervención de Zeus y que se dirija precisamente a la zorra; en c) roza lo absurdo un tipo de monólogo en que uno se dice a sí mismo «¿ves..?». Me parece poco convincente y me inclino por la solución del «tercer personaje» como la más plausible, por más que la ausencia de contexto y la discrepancia con la versión en prosa (que no sería, como se ha visto, la única) susciten dudas (véase la opinión contraria a esta solución, entre otros, de BOSSI, 1990[2], pág. 200). A modo de hipótesis me permito recordar que, según Arquíloco «muchas cosas sabe la zorra; el erizo una sola, pero muy importante» (precisamente lo que sabe es cómo protegerse, especialmente de las rapaces). ¿Es el erizo el tercero en discordia? ¿Debemos integrar en este epodo el fr. 201, como piensa L. MASSA POSITANO, «Nugae», *Par. del Pass*. 1 (1946), 359-372 (esp. 363-364)?

90 Esta colocación del fragmento 181 WEST (así también TARDITI) me parece necesaria en coherencia con lo indicado en la nota precedente. Pienso con TREU (pág. 233) que aquí continúa la interpelación de ese tercer personaje. Obsérvese que en la versión esópica se nos dice que el águila arrebata los zorrillos en ausencia de su madre y que ésta, al volver, «comprobó lo que había ocurrido…», etc. La versión de Arquíloco hace más verosímil la secuencia de los hechos: alguien cuenta a la zorra lo ocurrido en su ausencia. El último verso puede relacionarse con el sentimiento de rabia que la versión en prosa señala en la zorra, o bien el informante puede decir: «esto es lo ocurrido, pero tú aún tienes esperanzas de que..». No obstante, si no se admite la teoría del «tercer personaje», la intervención podría situarse al final del epodo. El participio *klýsas* indica la presencia de agua (o líquido en general) que invade o salpica un terreno o superficie (a veces simplemente es «lavar»; en cualquier caso es del verbo *klýzō* y no de *klýō*, «oir», que carece de aoristo sigmático y tiene la vocal larga), por lo que se ha pensado que hace referencia al modo en que el águila apaga el fuego provocado por las brasas sacrificiales (WEST, pág. 134, donde conjetura un alambicado proceso de extinción del incendio): pero mejor parece pensar en un sentido figurado para describir el vuelo del águila o alguna otra acción (cf. TREU 1959, págs. 235-236, apoyado por BOSSI, 1990[2], pág. 206). Sin embargo, el principal problema lo plantearía la expresión final, difícil de situar en ese contexto, salvo recurriendo a una imprecación de Arquíloco a Licambes, fuera ya del relato fabulístico.

91 La súplica puede ponerse perfectamente en boca de la zorra, una vez enterada de lo sucedido. Debe observarse que también en esta plegaria se juega con la dualidad humano/animal. Zeus tiene el poder celestial (y

sobre las aves) y el poder sobre los hombres (las acciones villanas serían las de Licambes). En cuanto a los animales, se habla de la desmesura y de la justicia, conceptos polares en el pensamiento griego. La *díkē* es equilibrio; la *hýbris* transgresión de ese equilibrio que debe regir la conducta humana. Ello concuerda tanto con el testimonio de otros autores arcaicos griegos como con el del propio Arquíloco, según venimos observando. No es extraño que en ESTOBEO (I 3, 34) figure el fragmento atribuido a Esquilo (pero cf. CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Strom*. V 127, 1).

[92] Fragmento problemático por la forma en que se ha transmitido y por las dudas que surgen de que éste sea precisamente su contexto. PORFIRIO (en su comentario a HOMERO, *Ilíada* XXIV 315) habla de la distinción entre el águila de cola blanca y el de cola negra, sin más observaciones. Pero otras fuentes como TZETZES (en su comentario a LICOFRÓN, 91) y ZENOBIO *(Cod. Athous* 2, 85; cf. WEST, *ad loc*. para otras fuentes) demuestran que la frase era proverbial: el águila de cola blanca es símbolo de cobardía, el de cola negra de valor y se relacionaba con Heracles y la historia de los Cercopes, cuya madre les advierte que se encontrarán con un «águila de cola negra». La duda principal es si Arquíloco aplicaba el dicho sólo al asunto de la fábula o si, además, mencionaba a los Cercopes (suponiendo que la cita sea de este epodo). Remito a la detallada discusión de BOSSI, 1992, págs. 191-196.

[93] Fue LASSERRE *(Les Épodes d'Archiloque*, pág. 44) quien propuso la unión de este fragmento con el precedente, aunque su transmisión es independiente (fr. 179 = *Etym. Magn*, pág. 32, 26 y fr. 180 = escolio a ARISTÓFANES, *Acarnienses* 278). Ahora el águila lleva a sus polluelos los restos aún calientes del sacrificio, de los que saltará la brasa que prenda el nido. La pertenencia a esta parte de la narración se confirmaría además por la interpretación que el *excerptum* del *Etymologicum Magnum* (Voss. Gr. 20) da del adjetivo que aquí acompaña al sustantivo «banquete» *(aienés*, explicado como «que abrasa»), según ha visto DEGANI, 1976.

[94] Los fragmentos 182 a 187 responden a la estructura métrica de trímetro yámbico + hemíepes (x–∪–x–∪–/–∪∪–∪∪–) y a ella se asignan en las diferentes ediciones fragmentos difíciles de compaginar, aunque son relativamente coherentes los que contienen la fábula del mono y la zorra. Sobre el problema de su pertenencia aun mismo epodo, cf. introducción. En principio se advierte cierta temática común: crítica de una persona que hace el ridículo en su cometido y posibilidad de que la historia de Batusíades ejerza una función similar a la de la fábula del mono y la zorra. La pertenencia a un epodo de este primer fragmento está fuera de toda duda, ya que así lo indica HEFESTIÓN *(De poem*. VII 2-3) y a él se refieren diversas fuentes. Véase la utilización del tema del adivino en el fr. 25.

[95] Según HESIQUIO *(s.v.)*, el hijo de Seleo es el adivino Batusíades, lo que plantea en principio el problema de que el mismo individuo tiene dos patronímicos. No creo que contribuya mucho a la solución la presencia reiterada en la comedia de un Esquines, hijo de Selo o de Selartio, y sí la denominación de los antiguos sacerdotes de Dodona, los selos (gr. *Selloí;* cf. HOM., *Il* XVI 234). Esta denominación del Batusíades no implica que necesariamente descienda de los *Selloi* de Dodona, sino que puede ser una forma incisiva de atacarle, atribuyéndole semejante ascendencia (a no ser que el propio individuo pretendiera tenerlos como antepasados). En cualquier caso estaríamos probablemente ante un nombre utilizado de forma malintencionada: el desastroso adivino (comparable al Cicón de Hiponacte) quedaría aquí ridiculizado.

[96] PLUTARCO, en su transmisión del fragmento *(De primo frig*. 14, 950e; *Demetrio* 35, 6; *De comm. not*. 23, 1070a) aplica los versos a una mujer. El elemento común con los otros fragmentos de este epodo es el del comportamiento engañoso, la falta de adecuación entre lo que se dice y lo que se hace o lo que se aparenta y las verdaderas intenciones. Surge con ello la posibilidad, aunque sólo sea a título de hipótesis, de que estemos ante una triple ilustración de esa clase de conducta: Batusiades, la mujer de este fragmento y la fábula del siguiente.

[97] Sobre el presente tratamiento arquiloqueo de esta fábula cf. VAN DIJK, 1997, 144-147. La fábula de ESOPO (81 PERRY) dice así: «En una reunión de los animales irracionales el mono, tras bailar y ganarse su aprobación, fue elegido rey por aquéllos. La zorra, llena de envidia hacia el mono y que había visto un trozo de

carne sobre una trampa, lo condujo hasta allí diciéndole que había hallado un tesoro, pero que no había dispuesto de él, sino que se lo había guardado a él como obsequio por su dignidad real, y le animó a que lo cogiera. El mono se lanzó sin pensárselo sobre la carne y quedó atrapado en la trampa. Como acusara a la zorra de que era una insidia de ella, ésta le respondió: '¡Mono! ¿Pero es que tú, con semejante culo, pretendes ser el rey de los animales?'». De nuevo observamos diversas particularidades en la versión poética. En primer lugar el mono va «apartado», «alejado» de los demás animales. Es posible, pues, que la zorra se encuentre con el mono *antes* de la elección como rey, con lo que la secuencia de los hechos cuenta con la premeditación por parte de la zorra. El poeta se dirige a un tal Cerícidas. Es un nombre claramente parlante: «el hijo de un heraldo *(kḗryx)»*. Frente al dativo de la edición de WEST, prefiero el nominativo (con otros editores) en el sintagma «triste vara de mensajes». Sin embargo, no lo considero referido a Arquíloco (suponiendo que sea él la *persona loquens)*, como sugiere S. WEST («Archilochus' Message-stick», *Class. Quart*, n. s. 38 (1988), 42-48), sino a Cerícidas, como aposición del vocativo: el juego con el nombre parlante me parece evidente. El término traducido como «vara de mensajes» es con el que trato de verter el sustantivo griego, que corresponde exactamente a una vara en la que se enrolla una tira de cuero en la que (de forma incisa) se escribe el mensaje correspondiente y que luego lleva el mensajero sin la vara, por lo que sólo se puede leer sobre otra de las mismas dimensiones en la que vuelva a quedar la piel envuelta de la misma forma.

98 Por diversos *Etymologica* y por un escolio a ARISTÓFANES *(Acarnienses* 687) sabemos que Arquíloco designa aquí una pieza de las trampas. De ahí se deduce que se mencionaba aquélla en la que cae el mono.

99 La exclamación de la zorra es muy parecida a la de la versión en prosa; cf. su imitación obscena en ARISTÓFANES, *Acarnienses* 119-120.

100 Este fragmento inicia la serie de los que corresponden a un esquema métrico más complejo (tetrámetro dactílico-itifálico-trímetro yámbico cataléctico; cf. AFTONIO, *Gram. Lat*. VI 117, 1; HEFESTIÓN, *Manual* 6, 3; ATILIO FORTUNACIANO, *Gram. Lat*. VI 298, 6 etc.) ilustrado en la poesía latina con el conocido *soluitur acris hiems* horaciano (*Od*. I 4). Gracias al *Papiro de Colonia* 7511 (líneas 36-40) se completan los dos primeros versos, que eran los dos únicos conocidos hasta la publicación de aquél. Como ya he señalado en la introducción y en la nota 73, estamos ante una forma de ataque contra Neobula que utiliza el recurso a la decrepitud física como desprecio, con tintes sumamente duros. El sustantivo «surco» ha suscitado numerosa bibliografía. Primero de tipo estrictamente textual, a raíz de una conjetura de SNELL («ZU den Fragmenten der griechischen Lyriker», *Philologus* 96 [1944], 282-292) que sustituye el nominativo de singular por un dativo de plural *(ógmois* en vez de *ógmos*, tal como se lee en el papiro), seguida en la edición de WEST y a la que no me he adherido. Argumentos en contra de la sustitución pueden verse en GALLAVOTTI (1973 y 1973/74); S. MEDAGLIA, («Archiloco, Orazio e il secondo epodo di Colonia», *Quad., Urb. di Cult. Class*. 25 [1977], 7-15), SLINGS, (1987, págs. 64-65), o D. E. GERBER y CH. G. BROWN («The Parched Furrow: Archilochus fr. 188, 1-2 W^2», en R. PRETAGOSTINI [ed.], *Tradizione e innovazione da Omero all'età ellenistica: Scritti in onore di Bruno Gentili* I, Roma 1993, págs. 195-197). El problema textual está en relación directa con la interpretación del término: si se trata de las arrugas de la piel o el surco es el sexo femenino. Por este sentido se decantan los dos últimos autores citados, con la opinión en contra de S. R. SLINGS («Archilochus, fr. 188, 1-2», *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr*. 106 [1995], págs. 1-2), rebatida a su vez por BROWN 1995. De lo que no hay duda es de que se trata de un duro ataque contra una mujer por su deterioro físico y con tono cruelmente irónico. Pueden verse variantes horacianas sobre el tema en los *Epodos* VIII *(rogare longo putidam te saeculo / viris quid enervet meas, / cum sit tibi dens ater et rugis vetus / frontem senectus exaret*, etc.) y XII *(Quid tibi vis, mulier nigris dignissima barris*, etc.), especialmente el primero.

101 Aunque el verso se transmite en ATENEO (299a), no tiene nada que ver con recetas para «gourmets». Acepto el sentido metafórico del sustantivo «anguilas ciegas» como «miembros viriles», propuesto ya por SCHNEIDEWIN (1839, pág. 193), apoyado por WEST (1974, pág. 134), GERBER («Eels in Archilochus», *Quad. Urb. di Cult. Class*. 16 (1973), 105-109), MERKELBACH *(Zeitschr. f. Papyr. u. Epigr*. 16, 1975, 222) y

DEGANI (cf. n. 93). Si unimos este improperio al fragmento anterior (podría ser el final de los argumentos del individuo), se apreciará de nuevo la dureza del *psógos* poético.

102 WEST, 1974, págs. 134-135, sugiere también aquí un sentido metafórico erótico. Los «valles» serían los del cuerpo femenino. Si bien es cierto que los paralelos geográficos para describir el cuerpo femenino son abundantes en la poesía griega, no parece tan evidente que éste sea uno de esos casos. Calificar de «abruptos» a los accidentes de la superficie femenina no parece muy acertado. Para paliar esto, HENDERSON (1976, 161) sugiere que el interlocutor quiere decir que, si «cayó en la tentación», fue por sus ardores de juventud, no porque ella fuera atractiva. En este caso me uno a LASSERRE, que ve aquí un recuerdo por parte del poeta (o *persona loquens)* de lo que era capaz de hacer por una mujer en otro tiempo. Esta interpretación enlaza bien con el fragmento siguiente y los síntomas de la pasión ardorosa.

103 Junto con los frs. 193 y 196 y el fr. 31 LP de SAFO constituye un modelo clásico de la descripción de la pasión amorosa.

104 El fragmento era conocido por PLUTARCO *(De soll. anim.* 36, 984F) y con él se completa su mención en la inscripción de SÓSTENES *(SEG* 15, 518; A I 7-19, línea 19). Según la versión de Démeas que en ella se recoge, al volver de Mileto una nave con embajadores, se hundió en el estrecho entre Naxos y Paros y sólo se salvó uno de ellos, llamado Cérano, al ser recogido por un delfín y depositado (parece leerse) en una cueva hasta que pudo regresar. La cueva se hizo célebre, denominándose Ceraneo en su memoria. En ella se honraba a Posidón Hipio como salvador suyo. La versión de Plutarco precisa que Cérano era un pario que, cuando estuvo en Bizancio, compró unos delfines y luego los soltó, porque aquéllos corrían peligro de ser sacrificados, al haber quedado atrapados en una red; el salvamento habría sido una compensación por esta acción. Bastantes detalles coinciden, salvo el lugar de refugio de Cérano, pues se habla de Sicinto (quizá una corrupción del texto). Versión similar transmite ELIANO *(Hist. Anim.* VIII 3), mientras que FILARCO (81 F 26) sitúa el naufragio cerca de Micono e indica que Cérano era un milesio. No es relacionable con la elegía a Pericles, como pensaba LASSERRE (pág. 152 y ss.) ni tampoco creo que sea un nombre común *(koíranos* significa «soberano», «jefe»). Lo evidente es que en torno al personaje se formó una leyenda que conoce algunas variantes, pero no está demasiado clara la razón de su presencia en Arquíloco. Me inclino a pensar que podría ilustrar algún tema del epodo (y quizá en tono irónico, pero es mejor no especular).

105 Cf. *supra*, n. 103. De nuevo una expresión de la intervención negativa de los dioses. La posible evocación horaciana *(Ep.* XIV, 1-2, *mollis inertia cur tantam diffuderit imis / oblivionis sensibus)* contrasta por su mayor frialdad: «il n'y a plus chez Horace qu'un thème littéraire» (LASSERRE-BONNARD, *ad loc.)*. El texto griego mantiene la fuerza de una imagen en su origen, la del amor como tormento: el *pothos*, el anhelo o deseo (por amor no correspondido o por ausencia de la persona amada) es aquí un auténtico lecho de tortura en el que la víctima siente cómo se perforan y atraviesan sus huesos. En la tradición literaria griega la utilización de determinadas expresiones supone una carga semántica compleja. Aquí se aprovecha (como en otros ejemplos) una fórmula épica para un contexto muy diferente. En *Il.* V 399 se dice literalmente «atravesado por los dolores» a propósito de la herida que Hércules causa a Hades con una flecha en un hombro: éste fue al Olimpo *afligido en su corazón, atravesado por los dolores* (otros paralelos en PAGE, 1964, pág. 141). En Arquíloco las fórmulas épicas se trasladan al terreno erótico (¿son «las flechas del amor el *tertium* que lo posibilita?). APOLONIO DE RODAS se expresará en términos similares a propósito de Medea, quien, angustiada porque no sabe si los feacios la entregarán a los Colcos que la reclaman, lloraba mientras su corazón «daba vueltas dentro de ella, atravesado por agudos dolores» *(Argonáutica* IV 1006-1007). Sin embargo, en Arquíloco la fusión del dolor físico y del sufrimiento espiritual es casi total. En cuanto a la métrica, se configura un tipo distinto del precedente (hexámetro dactílico+dímetro yámbico).

106 La coincidencia con el esquema métrico del anterior no es unánimemente aceptada. Algunos editores recogen las conjeturas de BERGK, para enlazarlo con los fragmentos 168 y ss. o 182 y ss.

107 Si atendemos a otros ejemplos de la poesía griega arcaica, no sería extraño que esta «calamidad» fuera una mujer. Sin embargo, nada nos informa sobre el contexto, ya que la fuente es de tipo métrico: HEFESTIÓN (VII 2) lo da como ejemplo de tetrámetro dactílico, y del testimonio de DIOMEDES *(Gram. Lat*. I 520, 15) se deduce que es el segundo *colon* de una estructura del tipo hexámetro dactílico + tetrámetro dactílico.

108 También es lamentable que nuestra información sea puramente métrica (HEFESTIÓN XV 9, a propósito del tipo hemíepes + dímetro yámbico). Sobre la supuesta relación con el fr. 215 y las dificultades para sostenerla cf. *infra* en la nota correspondiente. El epíteto griego «que afloja los miembros» *(lysimelés)* se aplica en HOMERO al sueño, pero HESÍODO ya lo utiliza para el amor *(érōs, Th*. 911), así como SAFO (fr. 40 LP). También se emplea para la muerte, el vino, la enfermedad, etc. Desde sus más antiguos testimonios el amor se configura como un padecimiento físico.

109 Sin duda el fragmento sobre el que más se ha escrito, a pesar de ser el más reciente hallazgo. Véanse las observaciones de carácter general hechas en la introducción al autor y los supuestos de que parto para la comprensión del fragmento. Desde su *editio princeps* en 1974 se le han dedicado más de un centenar de artículos, por no mencionar las referencias y comentarios en diversas monografías. Como se puede comprender, bastantes artículos tratan cuestiones de crítica textual, debido a las lagunas y dificultades de lectura que el papiro presenta. En la presente traducción rara vez me referiré a estas cuestiones, salvo para justificar alguna traducción. Transcripciones fiables y fotografías se hallarán tanto en la primera edición (MERKELBACH-WEST, 1974) como en la de KRÄMER-HAGEDORN 1978, 13-30, o en la más reciente de SLINGS, 1987, págs. 24-61, junto con otras observaciones y, en el último caso, bibliografía hasta ese momento, aunque con omisiones. Hasta 1990 la biliografía se encuentra recogida y comentada, naturalmente, en GERBER *(Lustrum* 33, 1991, págs. 80-93).

110 Hasta aquí la intervención del personaje femenino de este diálogo, que tenía que ir precedida del requerimiento primero hecho por el interlocutor masculino. Dado que al fragmento le sigue en el papiro el que se publica aquí como 188, que interpreto asimismo en el marco de la serie de diálogos presuntamente mantenidos por el poeta con las hijas de Licambes (aunque sean ficción como tales situaciones), puede suponerse el irónico y cruel efecto de contraste entre la descripción que la joven ofrece de la persona de la familia que presenta como alternativa (en mi opinión, Neobula) y la demoledora descripción de Arquíloco a continuación y en el aludido fragmento.

111 En este y otros muchos casos se emplean expresiones y fórmulas de ascendencia épica que producen un particular contraste con la situación descrita. No sólo se trata sólo de la lengua, sino también del tipo de diálogo descrito: véase el paralelo de este diálogo con los de *Ilíada* XIV (seducción de Zeus por Hera) y *Odisea* VI (Ulises y Nausícaa; cf. VAN SICKLE, 1975, y 1975-76).

112 *Captatio benevolentiae* no exenta de ironía, si aceptamos la hipótesis de los ‘sopranomi’ (Anfímedo puede ser «la que tiene dobles intenciones») y con una velada llamada al *carpe diem*.

113 A DEGANI, 1975, corresponde el mérito de haber localizado la glosa de Hesiquio que confirma en qué consiste «el divino asunto» (la unión sexual).

114 No es del todo seguro que siga el adjetivo ‘negro’ o una forma verbal de este radical. Dentro de esta hipótesis se ha pensado en que el *oscurecimiento* puede ser externo («se haga de noche») o referir a un plazo mayor: por ejemplo, cuando se oscurezcan (por la barba) las mejillas del individuo (así ya MERKELBACH-WEST y, posteriormente, D. A. CAMPBELL, «The Cologne Archilochus: ‘A Beard Coming’?», *Class. Quart*. 28 (1978), 473-474) o el vello púbico de la joven. Cf. la discusión en SLINGS 1987, pág. 37.

115 Desde la línea 20 parece prolongarse la descripción metafórica del sexo femenino mediante elementos vegetales. De hecho, como se ve al final, el individuo no consuma la penetración. Sin embargo, hay quien piensa que las líneas 20 y 21 podrían recoger alguna otra indicación externa: por ejemplo, la cerca de un recinto sagrado, etc.

[116] Los términos empleados por el poeta no dejan lugar a dudas. El ataque a Neobula hace hincapié en su insaciable apetito sexual y en las consecuencias de decrepitud que los griegos achacaban a semejante conducta femenina. Remito a las observaciones hechas en la nota 100 y a la bibliografía allí citada. Para la pervivencia del *tópos, vid*. el excelente artículo de A. HENRICHS, «Riper than a Pear: Parian Invective in Theokritos», *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr*. 39 (1980), 7-27.

[117] Aunque pueda sorprender esta afirmación, los griegos estaban convencidos de que «perra presurosa pare cachorros ciegos», como viene a rezar el proverbio transmitido por otras fuentes (MACAR., V 32; cf. ARISTÓFANES, *Paz* 1079, etc.). Algunos autores han detectado paralelos orientales: W. L. MORAN, «An Assyriological Gloss on the New Archilochus Fragment», *Harv. St. in Class. Philol*. 82 (1978), 17-19; J. BREMMER, «An Akkadian Hasty Bitch and the New Archilochus», *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr*. 39 (1980), 28, y WEST, 1997, pág. 500.

[118] De nuevo encontramos un *topos* en pleno vigor descriptivo. El motivo está ampliamente atestiguado, también fuera del mundo griego; véase al respecto G. ARRIGONI, «amore sotto il manto e iniziazione nuziale», *Quad. Urb. di Cult. Class*. n. s. 15 (1983), 7-56.

[119] El término griego que aquí aparece no se conocía antes con esta forma *(epélysis)* hasta época helenística, con el sentido generalmente de «asalto» o «ataque» o simplemente «acercamiento». De ahí que una posible interpretación sea la de que su pecho (aún no desarrollado suficientemente) anuncia la «llegada» de su madurez sexual. Sin embargo, en léxicos como el de HESIQUIO se admite para esta forma el mismo significado que ya conocíamos para otra con distinto sufijo *(epelysíe)* atestiguada ya en el *Himno a Deméter* 230 y en el *Himno a Hermes* 37: «encantamiento» o «hechizo», dicho de quien está bajo los efectos del «ataque» o «invasión» de un *daímōn* y, en consecuencia, enfermo o víctima de una afección determinada. He preferido este sentido: la visión del cuerpo femenino hace perder el control al individuo: la pasión erótica tiene el efecto del hechizo provocado por un *daimon* externo. *Vid*., al respecto, la defensa de G. BURZACCHINI, «Note al nuovo Archiloco», *Mus. Crit*. 8-9 (1973-74), 18.

[120] Eximo al lector de la discusión filológica y de la variada bibliografía para discernir si se trata del vello púbico (aunque a SLINGS, pág. 50, no le convence que sea rubio) o de la cabellera de la joven, lo que está en estrecha relación con las diversas interpretaciones que se han dado del acto sexual aquí descrito, para el que se acumulan latinismos eróticos diversos: *coitus interruptus, eiaculatio praecox, coitus inter crura*.

[121] Sobre su posible relación con la fábula del águila y la zorra, cf. *supra*, n. 89, aunque mayoritariamente se tiende a ver relación con la fábula del erizo y la zorra: así, con distintas opiniones sobre las correspondencias entre los animales y los personajes reales, C. M. BOWRA, «The Fox and the Hedgehog», *Class. Quart*. 34 (1940), 26-29 (recogido con modificaciones en *On Greek Margins*, Oxford 1970, págs. 59-66) y L. BODSON, «Le renard et le hérisson (Archiloque, fr. 201 West)», en *Stemmata. Mélanges de philologie, d'histoire et d'archéologie grecques offerts à Jules Labarbe*, Lieja-Lovaina, 1987, págs. 55-59. LASSERRE lo pone en cabeza del epodo II (según él, dirigido contra Quido); RODRÍGUEZ ADRADOS, con dudas, al final del I, admitiendo que puede ser simplemente de los yambos. La referencia de ZENOBIO (5, 68; *Paroem. Graec*. I 47, 7) parece indicar que Arquíloco «citaba» aquí este verso procedente del *Margites* pseudo-homérico. Pero pronto puede haberse convertido en un refrán popular y el concepto de «cita» en cualquier tipo de poesía con elementos paremiológicos no es riguroso.

[122] La doble transmisión de este dímetro yámbico crea un problema textual: los códices de APOLONIO EL SOFISTA transmiten la palabra «amigo», mientras que el escolio a NICANDRO, *Theriaca* 322, presenta el nombre de Folo, conjeturado aquí ya por SCHNEIDEWIN. La razón es la posible relación con la historia de Deyanira, Heracles y Neso, ya que Folo (hijo de Sileno y de una ninfa) es también un centauro que hospedó a Heracles. Aunque la temática es verosímil en un epodo (si es que pertenece a ellos), BOSSI, 1990^2, pág. 214, ha hecho observar que con Apolodoro coincide también una parte de la tradición de Nicandro, lo que parece inclinar

la balanza a favor del término traducido (con dudas).

123 No es difícil suplir el contenido de la prótasis, bien con alguna alusión a la insensatez de la persona o a la lascivia (cf. WEST, 1974, pág. 135, con referencia a F. HAUVETTE, *Festschrift T. Gomperz* 1902, págs. 216-219). Para el problema textual existente con la forma verbal, *vid*. BOSSI, 1990[2], págs. 214-215.

124 Tanto este fragmento como los insultos que se recogen en observaciones de tipo gramatical y léxico de Eustacio, Hesiquio, etc. (una serie, pues, de *léxeis pornikaí)* y, por tanto, carecen de indicaciones contextuales, aunque están en probable relación con el tema de Neobula. La unión de preposición y sustantivo (así WEST) en una sola forma de adjetivo ha sido defendida por V. TAMMARO, «Archil. fr. 206 W.», *Mus. Crit*. 15-17(1980-82), 27-28.

125 Aunque AMMONIO (en su comentario a la *Isagoge* de Porfirio) cita el fragmento sólo para ilustrar cómo los antiguos llamaban «sabio», «experto» a cualquiera que dominara un oficio, considero que nos hallamos ante un ejemplo de *metáfora de la nave del estado*, lo mismo que sucede en los dos fragmentos siguientes. El tridente funciona aquí como símbolo del poder, igual que el cetro en otros casos. Homero ofrece un modelo formal interesante *(Il*. III 179; cf. PÍNDARO, *Ol*. VI 17).

126 En mi opinión se pone aquí de relieve la idea de «equilibrio» que preside la conducta de un personaje como el descrito en el verso precedente, sentido algo distinto del que se desprende de la expresión «en el filo de la navaja» (sobradamente atestiguado desde HOMERO, *Il*. X 173), referido a un momento de grave decisión entre alternativas dispares (cf. TEOONIS, 557); una idea similar a la propuesta para este verso se encuentra en el célebre fragmento de ALCEO, 326 LP. Sobre la metáfora de la «nave del estado» en Alceo, con abundante documentación y observaciones válidas para estos pasajes, cf. GENTILI, 1996, págs. 405-439.

127 Véase la defensa de la interpretación del fragmento en el sentido antes indicado en J. PÒRTULAS, «Archilochus, fr. 213 WEST = 21 TARDITI», *Quad. Urb. di Cult. Class*, n.s. 11, 1982, págs. 29-32, basado, sobre todo, en el contexto político que le da ARISTÓFANES en su adaptación *(Ranas* 704: el escolio transmite el verso de Arquíloco).

128 El adjetivo entre paréntesis es probable que no pertenezca a la cita de Arquíloco, sino a la explicación de HESIQUIO: cf. BOSSI, 1990[2], págs. 221-222 y «Hesychiana», *Mus. Crit*. 13-14 (1978-79), 419-422.

129 La unión con el fr. 196, propuesta por LASSERRE, que resulta aparentemente razonable, tropieza con algunas dificultades métricas y, sobre todo, de contenido o contexto: TZETZES *(Alegorías homéricas* 24, 125 ss.) cita el verso como ilustración del dolor de Arquíloco por la muerte de su cuñado, ahogado en el mar, por lo que se descarta el tema amoroso.

130 Con este verso ilustra el escolio a PLATÓN, *Laques* 187b el hecho de que los Carios fueron los primeros mercenarios, al tiempo que aclara el refrán «vuestro peligro está en el Cario». Caria es la región vecina de la Jonia griega, en Asia Menor, al sur de Lidia. El contacto con los griegos y su helenización se inició en época temprana; ciudades como Cnido y Halicarnaso (patria de Heródoto), fundadas por dorios (probablemente hacia el 900 a. C.), se levantan en territorio cario. No es ésta la única fuente que nos habla de los carios como mercenarios, pero el dato de que fueron los primeros puede ser más bien una deducción del hecho de serlo «por antonomasia».

131 La relación con el fragmento precedente es bastante clara. Soy partidario de considerar ambos fragmentos una secuencia. Las razones son fundamentalmente de lengua. Estamos ante un ejemplo acumulativo de aliteraciones y juegos de palabras (mediando la falsa etimología) imposibles de reproducir en castellano. A modo de divertimento añado ahora una traducción alternativa en un tono más popular: «Como a un cario cabezón / sin duda me llamarán / mercenario pelón / si llevo la melena / cortada a tazón». Para testimonios sobre este corte de pelo entre los griegos, cf. WEST, 1974, pág. 136.

132 Con este verso encabezan LASSERRE y RODRÍGUEZ ADRADOS el epodo que reconstruyen como

Epodo III, con la fábula del león, la zorra y el ciervo. El tema de la fábula (BABRIO, fr. 95) es el siguiente. El león, enfermo, convence a la zorra para que vaya a buscar al ciervo, pues se muere de hambre. La zorra persuade al ciervo diciéndole que el león, a punto de morir, ha decidido nombrar un sucesor como rey de los animales. Aquél acude y está a punto de ser devorado. La experiencia se repite una segunda vez; en esta ocasión el león y la zorra devoran al ciervo, pero el primero no encuentra el corazón de éste. La zorra (que ya se lo ha comido) le dice que cómo iba a tener corazón quien se había atrevido a volver por segunda vez a la cueva del león. Pues bien, de entre los fragmentos que se asignan a este epodo no es el presente el más apropiado. Tanto su texto como su contenido son problemáticos. La adaptación para ponerlo en boca de la zorra se hace a costa de admitir una forma en femenino que aparece en algunos códices del escolio a PÍNDARO *(Ol.* XII 10 = I 359, 19 DR.) que transmite el fragmento. De existir alguna posibilidad de pertenencia a dicha fábula, ésta se da en los frs. 222, 224 y 225 (y con problemas, como veremos).

133 Los frs. 219 a 221 se transmiten en el P. HIBEH 173 (= *P. Lond. inv*. 2946, s. III a. C.) y son un testimonio del interés en la Antigüedad por los procedimientos de adaptación de la lengua épica en los poetas líricos. En el papiro se recoge una serie de versos de Homero y se cotejan con otros de Arquíloco que recogen expresiones épicas. Así, se compara el fr. 219 con *Il*. IV 66; el fr. 220 con *Il*. IV 182, mientras que es inseguro el verso homérico con que se compara el fr. 221.

134 No he aceptado las correcciones al texto de WEST, que trata de completar el transmitido por el *Etymologicum Gudianum* (col. 390, 42 STURZ), aunque tiene razón en sus objeciones métricas y falta un segmento interno del verso.

135 LUCIANO, *Pseudol*. 1 (y cf. LEÓN EL FILÓSOFO, *Anecd. Graec*. pág. 557, 25, Matranga, y CONSTANTINO RODIO, *ibidem* pág. 628) lo recoge con el sentido de «ahora atente a las consecuencias y escucha mis cantos (o sea, mis improperios)», lo que no tiene por qué ser necesariamente el significado en Arquíloco, como señala BOSSI, 1990[2], pág. 231, pero tampoco veo razón para desechar esa posibilidad. (LASSERRE y RODRÍGUEZ ADRADOS lo asignan al Epodo I).

136 Suele asignarse al *Epodo* III (LASSERRE, RODRÍGUEZ ADRADOS). WEST comenta: *si est dimeter, fort. de vulpis catula ab aquila correpta (frr. 174 sqq.)*. Sin embargo, la imagen recuerda a la empleada en 196a, 31, por lo que no hay que descartar que se hable de una mujer.

137 Es probable que sea una referencia a Giges (cf. fr. 19), como se viene sosteniendo desde SCHNEIDEWIN, pero el escolio a HOMERO, *Od*. XV 534 no da mas datos; véase Q. CATAUDELLA, «Marginalia ai lirici greci», *Athen*. 6 (1928), 249-255 (reimpr. en *Intorno ai lirici Greci*, Roma 1972, págs. 52-59) y R. R. DYER, «Asia/*Aswia and Archilochus Fr. 23», *Par. del Pass*. 101 (1965), 115-132 (que ve en esta región una referencia al reino de Giges).

138 Cf. frs. 20 y 102. «Tres veces» corresponde a un adverbio usado como prefijo multiplicador que EUSTACIO (pág. 1542, 45) da como aumentativo, sin que implique con precisión la cifra tres. Simplemente es «que merece toda clase de lamentos».

139 HERACLIDES LEMBO *(Sobre las constituciones*, fr. 3, 2 MÜLLER) ilustra con este fragmento su afirmación de que la cretense es la más antigua de las constituciones. De ahí que se interprete en un sentido proverbial como «ley muy antigua». LASSERRE lo incluye en el *Epodo* VII, con la fábula de la zorra y el mono, y RODRÍGUEZ ADRADOS en el VI (la zorra, el león y el ciervo), pero carecemos de base suficiente para cualquier decisión. La única indicación de Heraclides es que Arquíloco lo utiliza «burlándose de unos». Por otra parte, las observaciones de nuestra fuente pienso que excluyen la interpretación de *nómos* como referencia a la música que ve J. LENS TUERO («Arquíloco, Fr. 232 WEST (= Fr. 73 ADR.)», *Sodalitas 2* (1981), 177-233 (aparte de que no es admisible la voz verbal que se refleja en la traducción que propone: «se enseña estilo cretense»).

140 Según PLUTARCO *(De garrul*. 2, pág. 503a) la ocasión idónea para utilizar las extremidades inferiores

es el acoso de los inoportunos. Añade una anécdota de Aristóteles, quien, molestado por un individuo de tal índole, al preguntarle éste: «¿No es sorprendente, Aristóteles?», respondió: «No es eso lo sorprendente, sino que te aguante alguien que tenga pies».

141 El fragmento podría pertenecer a otra fábula, la del lobo y el perro (ESOPO, 346); cf. VAN DIJK, 1997, págs. 147-148.

142 Muy probablemente se trata de una metáfora para describir el pene: cf. R. PRETAGOSTINI, 1984.

143 Cf. introducción y nota 70 de la traducción para la importancia de estos restos tomados de la inscripción con el relato de Mnesíepes. A la última palabra dedica un importante artículo L. LEHNUS, «Οἰφόλις. Alia ricerca della fonte di una glossa», *Scr. Philol. 2* (1980), 159-174, en el que defiende que es un epíteto de Dioniso, tanto en este pasaje como en MIMNERMO, fr. 21a.

144 Me he decidido a incluir como posibles fragmentos arquiloqueos éste (en trímetros yámbicos) y el siguiente (en tetrámetros trocaicos) por las diversas afinidades de léxico, estilo y temática que muestran con el resto. En este primero la relación puede establecerse con el fr. 23 y con el 196a (Epodo de Colonia), especialmente con el segundo. El tono es de recriminación y, en la última parte, de amenaza. Puede ser que la haga una tercera persona en nombre de la mujer llamada Filante y hace referencia, sin duda, a un comportamiento malvado y traicionero. Es fuerte la tentación de ver en Filante a una hermana de Neobula o a un personaje femenino de ese círculo familiar y situar los acontecimientos con posterioridad a los que se refieren en el fr. 196a, aunque reconozco el grave riesgo de acabar reconstruyendo un *(sit venia verbo)* culebrón inexistente. Una vez más llama la atención el carácter parlante del nombre («La que ama las flores»).

145 GERBER, *ad loc.* (ed. pág. 541) observa cierta relación con el fr. 5 (el del «escudo abandonado»). Puede añadirse, pienso, otra con el fr. 24 (el de la acogida al navegante que retorna) en las últimas líneas.

SEMÓNIDES

INTRODUCCIÓN

Sobre Semónides disponemos de muy escasos datos y, como suele suceder, no todos fiables. Una revisión de los *testimonia* deja claro que la cuestión de la datación no está resuelta. La mayor parte lo sitúa en la primera mitad del siglo VII, pero no aportan razones de peso[1]. La datación más baja, en la segunda mitad del siglo, procede de una propuesta de W. Schmid[2], quien puso en relación la partida de Semónides de Samos a Amorgos con el asesinato del tirano Demóteles por el grupo de los *geomóroi*, a partir de una noticia de Plutarco[3]. Este hecho ocurrió hacia el 600 a. C. y en él Semónides habría sido el cabecilla de la facción popular. Como puede apreciarse, se trata de una simple hipótesis que, por añadidura, tiene en su contra lo que nos dicen los testimonios, como ha puesto de relieve con acierto Pellizer[4]. Así, por ejemplo, Suidas[5] menciona su partida a Amorgos como una *apoikía* a cuyo mando habría estado el poeta, sin más indicaciones. Aunque sea exagerada quizá la atribución de fundación de las tres principales ciudades de la isla (Minoa, Egíalos y Arcésima)[6], Esteban de Bizancio[7] confirma al menos la vinculación de Semónides con Minoa, ciudad que en una inscripción figura expresamente como fundación samia[8]. En cuanto a la datación, Suidas sitúa a Semónides en el 693 a. C., en coincidencia aproximada con las de Janto y Dionisio transmitidas por Clemente de Alejandría[9]. Cirilo y Eusebio nos dan la fecha del 664/3 y 665/4 para lo que parece su *floruit*. También contribuyen a bajar su datación noticias como la de Proclo[10], en la que se establece la secuencia Arquíloco-Semónides-Hiponacte. Al primero se le hace contemporáneo de Giges y al tercero de Darío. El problema es que el nombre del personaje contemporáneo de Semónides, el rey macedonio Ananio, parece un error de transmisión textual, ya que es absolutamente desconocido, por lo que se han propuesto alternativas como Amintas (Sylburg), reinante entre 540 y 498 a. C., y Argeo (Clinton), que gobierna del 684 al 647 a. C. Aunque estos sincronismos son poco fiables y, aisladamente, no tienen gran validez, estaríamos aproximadamente en el mismo ámbito cronológico (salvo en el caso de Amintas). El problema, señalado por Hubbard[11], es que las referencias biográficas de algunos de esos testimonios revisten un sospechoso paralelismo con la vida de Arquíloco. Contra este

argumento se había anticipado ya Lloyd-Jones, cuando advertía que estas posibles invenciones «no se hacían por simple afán de simetría»[12] y sugería la posibilidad de que tales referencias (las que establecían el paralelo entre Arquíloco y la colonización de Tasos y Semónides y la de Amorgos) procedieran de un historiador local, quizá Evagón, anterior a la guerra del Peloponeso[13]. Sin embargo, esta alternativa no excluye la posibilidad de que el supuesto historiador trabajara sobre datos no muy fiables y meramente conjeturales, aparte de que todo paralelismo rotundo en los relatos biográficos hay que admitir que es al menos sospechoso. Tampoco ayuda mucho el criterio estrictamente literario, ya que los casos de coincidencia temática y verbal corresponden a juicios de tipo general de los que no se puede extraer claramente un criterio de dependencia[14]. Sin embargo, recientemente Hubbard ha hecho una vehemente defensa de una datación aún más baja, con argumentos dignos de tener en cuenta[15], aunque no se comparta la propuesta. De acuerdo con este planteamiento, Semónides pertenecería a la segunda mitad del siglo VI (al igual que Hiponacte). A esta conclusión se llega, sobre todo, a partir de la relación existente entre la descripción de las mujeres que están hechas de la *tierra* y del *mar* en el fr. 7 (21 ss.) y las teorías filosóficas de origen cosmológico que, en una línea que va, en principio, de Anaximandro a Heráclito, ponen de relieve la importancia de la armonía de los elementos. Este planteamiento tiene su versión médica en Alcmeón de Crotona y su teoría de los humores. En el caso de Semónides la mujer-tierra representaría el carácter flemático y la marina el bilioso hiperactivo. A ello añade Hubbard la hipótesis de que la forma de expresar el «origen» de cada tipo femenino presupone la teoría de la trasmigración pitagórica. En resumen, desde este punto de vista, sería imposible una datación en el siglo VII a. C., para cuya fundamentación hemos visto que las fuentes trabajan sobre una base débil[16].

Esta propuesta tiene la virtud de profundizar en la relación entre la poesía arcaica y los comienzos del pensamiento filosófico, entre los que hay un parentesco innegable, así como de situar a nuestro poeta en el momento de mayor relieve en el mundo insular circundante, con el poderío de Polícrates de Samos como telón de fondo. No obstante, la argumentación de Hubbard hace hincapié en los versos 20-26, en los que se describe a la mujer creada de tierra, y muy especialmente en los dos últimos, en los que sigue la conjetura de Schneidewin que transforma la frase en negativa, tal como aclaro en la nota correspondiente, de lo que resultaría que dicha mujer no se molesta en reaccionar al frío acercando su silla al fusego. En mi opinión, la lectura que sirve de base a la traducción aquí presentada es satisfactoria en cuanto a la sintaxis y el sentido (y la mejor paleográficamente): dicha mujer no tiene otra actividad que la de comer y, cuando arrecia

el frío, se acerca tiritando al fuego con su silla (de la que, se sobreentiende, ya no se mueve) y, en consecuencia, impide la utilización del pasaje a los efectos señalados. Por otra parte, la descripción de la mujer del mar se incardina en una tradición poética bien atestiguada que puede ser perfectamente independiente de las especulaciones filosóficas. En resumen, no considero zanjado el problema de la datación de Semónides.

A pesar de la escasez de datos y de lo exiguo de los fragmentos, se aprecian paralelos vitales notables con Arquíloco. La tendencia a hacer del yambógrafo un individuo marginal vuelve a chocar con ciertos datos. No parece que un *hēgemṓn* de una expedición colonizadora se corresponda con la figura de un paria desclasado. Aunque es cierto que los relatos de fundación nos muestran a veces individuos que han buscado en esta especie de exilio digno una salida honrosa a situaciones delicadas, es precisamente porque pertenecían a grupos de influencia y a la aristocracia local, cuya fortuna se ha visto ensombrecida en un momento determinado. No obstante, su comprensión de la desesperación que puede llevar a la vida marina se refleja en el fragmento 1, cuando incluye como uno de los posibles destinos nefastos del hombre el que le aguarda en el mar (1, 15-16):

otros mueren en el mar, batidos por el huracán
y el abundante oleaje, cuando ya no pueden subsistir.

Otro dato que pone en relación a nuestro poeta no sólo con Arquíloco, sino también con Hiponacte, es la mención por Luciano[17] de un personaje que habría sido objeto de sus invectivas. Por desgracia, no podemos estar seguros por completo de su nombre, ya que los diversos códices titubean en el mismo. Para el transmitido como *Orodokídēs* hay propuestas tan diversas como el *Ouro* u *Orsoloichídēs* de West[18] o el *Oroidíkēs* de Bossi[19]. Sea como fuere, parece que hemos perdido (o no podemos identificarlos entre lo conservado) los poemas en que se atacaba a este individuo directamente y que nos permitirían reconstruir el conflicto que hubiera motivado la hostilidad. Los fragmentos de que disponemos, tal como señalaré a continuación, son excesivamente generales para deducir de ellos situaciones de esa naturaleza. Sin embargo, ese carácter general, sesgado por la tradición selectiva, no hace de Semónides un yambógrafo anómalo. También él es, a su modo, un defensor de su mundo y de la comunidad mediante sus composiciones.

El conocimiento que tenemos de este poeta jonio ilustra quizá en mayor medida que en otros casos los condicionamientos que la transmisión nos impone. Para complicar más las cosas la confusión con el también jonio Simónides de Ceos, con el que las fuentes intercambian constantemente el nombre, dificulta el establecimiento de un perfil nítido de

su producción poética. Los fragmentos más extensos y una serie no pequeña de otros menores los hemos conservado gracias en parte a Ateneo y, sobre todo, a la *Antología* elaborada en el siglo v d. C. por el macedonio Estobeo, destinada a servir de instrumento educativo a su propio hijo, como indicamos en la Introducción general. Por lo que afecta a Semónides, la selección le convierte en un depositario de sabiduría general y en una especie de pedagogo a través del yambo, sobre cuestiones indispensables para la vida, como son la conciencia de la muerte o las maldades que encierra la raza de las mujeres. Nada, pienso, más lejos de la realidad. Aunque el contenido de algún fragmento yámbico esté emparentado con el de la elegía y aunque el contexto simposiaco sea adecuado para ambos géneros, la función social de ambos géneros y su finalidad son bastante distintas. No hay motivo para establecer una división tajante entre el género yámbico que representan Arquíloco e Hiponacte y el de Simónides. Una somera revisión de sus fragmentos ayudará a fundamentar esta idea.

El fragmento número 1 es el que supone una mayor dificultad para defender la presencia de la *idea yámbica*. Simónides introduce la presencia de un interlocutor directo mediante la alocución a un *muchacho (paîs):* la primera vez, por cierto, que este apóstrofe aparece en la lírica griega. Como es lógico, enseguida pensamos en Teognis y sus elegías a Cimo. ¿Es posible que estemos ante un poema de finalidad exclusivamente moralizante o es en esto en lo que la sesgada selección de Estobeo lo ha convertido? Me inclino por lo segundo, aun reconociendo que nos ha quedado un perfecto ejemplo de lo primero: pequeñez del hombre ante la divinidad, de quien desconoce los designios; ilusiones vanas que alimentan nuestra existencia; presencia múltiple y constante de la muerte (incluido el suicidio) amenazando nuestra existencia. El contenido ideológico enlaza en lo sustancial con la ideología de sus inmediatos predecesores y otros poetas del mundo arcaico, pero el *psógos*, la censura del yambo, se manifiesta en su mayor radicalidad. Homero y Hesíodo habían demostrado suficientemente cómo el *telos* que prevé Zeus es infalible y Arquíloco expresa la misma idea, aunque con una referencia a la adaptabilidad del espíritu humano (frs. 131-132: *Glauco, hijo de Leptines, el ánimo de los mortales / se acomoda a la clase de día que Zeus les envía /y sus pensamientos a la índole de las obras de que se ocupan.)*. En Arquíloco el hombre posee un *thymós* que se ajusta a esos vaivenes, mientras que para Semónides el individuo carece del *noûs* que le permitiría tomar conciencia de su situación. De ahí su radical asimilación de la humanidad al ganado que no tiene más objeto que pacer. La esperanza, que no se escapa de la tinaja de Pandora, muestra aquí su aspecto negativo, de vana ilusión. El hombre está sometido a las más diversas formas de muerte y a la vejez, pero Semónides no se

limita a una lamentación, como otros poetas. Los últimos versos encierran un llamamiento a seguir sus consejos. Esta afirmación convierte al conjunto en una clara *amonestación* al género humano y, más concretamente, a los conciudadanos del poeta. El yambo se carga de un tono de recriminación no del todo precisa en cuanto a la alternativa propuesta. Aunque la mayor parte de los autores defienden que estamos ante un poema completo, comparto la opinión de Fränkel[20] de que a continuación debía de seguir una exhortación más detallada a los miembros del simposio que servía de marco a la ejecución del poema, si bien pienso que, al tratarse de un yambo, es probable que se pasara a referencias concretas inmediatas.

Es imposible saber si los fragmentos siguientes (incluido el «yambo de las mujeres») formaban un conjunto con el largo fr. 1. Es evidente que las fuentes han seleccionado las expresiones de tono reflexivo o gnómico. Si por un momento suponemos que el fr. 3 (o incluso el 2) seguía al 1, resultaría que la *consolación* esperada se hacía en un tono de amarga ironía, rozando el «humor negro»: pero en la fiesta griega (como en otras culturas) también hay elementos encargados de neutralizar el tenebroso destino de la condición humana, precisamente mediante su mención jocosa y su integración en el espacio intemporal del festejo.

Desde esta perspectiva del banquete y del ámbito festivo el «yambo de las mujeres» es algo más que una soflama antifemenina. Claro que demuestra que estamos en una sociedad construida a partir de los parámetros masculinos y, desde nuestro punto de vista actual, supone un ejercicio de violencia verbal sumamente peyorativo. Ahora bien, la fiesta griega (en la que incluyo como parte integrante determinado tipo de simposio), como la de otras culturas, implica una ruptura del orden habitual que puede manifestarse de muy diversas formas. A este componente usual hay que añadir el de la confrontación o *agṓn*, uno de los cuales es el que subraya el conflicto entre sexos. Junto a la participación en ritos comunes, es frecuente que la fiesta griega o partes de la misma impliquen exclusividad de diverso signo: por grupos de edad o de sexo. En este último caso la confrontación genérica puede alcanzar cierta radicalidad, a pesar de la separación: se trata de reafirmar los rasgos diferenciadores, generalmente con un componente sexual importante.

En este sentido es bastante verosímil que el yambo de las mujeres tenga su espacio de interpretación adecuado en un banquete incluido en una fiesta nupcial, como ha sugerido Schear[21]. Ante la inminencia de la unión matrimonial el grupo masculino, en su reducto simposiaco, reafirma su superioridad, de la que está convencido, mediante este aniquilador elenco, un cruel mosaico de *especies* dentro del *género* ya de por sí peculiar

y nefasto de las mujeres. Desde Hesíodo los griegos sabían que la mujer es invento divino (que en este caso es como decir diabólico), pero el poeta yámbico va mucho más lejos: de nuevo la contraposición con Hesíodo. El catálogo es demoledor. Ni siquiera hay vicios y defectos suficientes para tantas especies y, para colmo, tampoco está del todo claro si cada clase de mujer tiene sólo el *noûs* de las correspondientes especies animales o si en realidad es que, además, procede de aquéllas. La de la cerda es sucia; la de la zorra, resabiada y variable; la del perro, cotilla y charlatana; la de la tierra, imbécil; la del mar, cambiante; la del burro, vaga, comilona y rijosa; la de la comadreja, no menos rijosa, además de desagradecida y ladrona; la de la yegua, presumida e inútil; la de la mona, fea, ridícula y malévola; la de la abeja, que parece salvarse de la quema, es juzgada sólo por su entrega y discreción (y se elogia de ella su alejamiento de los nefastos círculos femeninos), pero a continuación se nos dice que *todas* son una calamidad para el hombre. En resumen, el que cree tener una mujer honrada, es un estúpido engañado, apresado por el encadenamiento inventado por Zeus: ahí está la catástrofe de la guerra de Troya y Helena como paradigma reprobable.

Esta particular taxonomía de base zoológica es inseparable de la tradición fabulística que hemos visto desarrollada en Arquíloco. La originalidad de Semónides consiste en la selección de rasgos etológicos acumulados en una serie sumamente eficaz en su presentación enumerativa y acumulativa. Un tratamiento totalmente distinto del consistente en un desarrollo narrativo con componente dialógico, que es la adaptación de los temas fabulísticos a la que recurre Arquíloco. Es posible que Semónides haya recurrido también a este procedimiento y que pudiera haberlo utilizado como arma de ataque en situaciones personales concretas, pero sólo dos fragmentos (el 9 y el 24) permite apuntar esta posibilidad con cierta seguridad. Por otra parte, en la selección que nos ha llegado abundan la metáfora animal o la simple mención de especies (sin que podamos determinar el contexto): véanse los fragmentos 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 28.

Por último, diversos fragmentos permiten establecer enlaces situacionales con los de Arquíloco e Hiponacte, aunque lo escueto de la cita no es suficiente para ir más allá en la apreciación de ciertos detalles: identidad de la *persona loquens* o del sujeto activo, contexto de la acción, etc. Véanse al respecto los fragmentos 8, 10, 12, 13, 16, 17, 20, 21, 23, 25, 26, etc. Son especialmente notables entre ellos los parecidos con descripciones de situaciones «comprometidas» que veremos en Hiponacte, incluida la mención del dios Hermes.

[1] En la ordenación cronológica de HUBBARD, 1994, la secuencia (de los que se refieren a la cronología) es: CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Strom*. I 21,1 31 (DINDORF); las *Crónicas* de JERÓNIMO (pág. 94 HELM) y de EUSEBIO (en la versión armenia, pág. 184 KARST); CIRILO DE ALEJANDRÍA, *Contra Juliano*, 1, 14 (BURGUIÈRE-ÉVIEUX); dos artículos de SUIDAS, el de «Simónides» (σ 446 ADLER) y el de «Simmias de Rodas» (σ 431 ADLER); y PROCLO (en la *Biblioteca* de FOCIO, 239, 319b28-31 HENRY).

[2] SCHMID-STÄHLIN, 1929, pág. 398.

[3] *Quaest. graec*. 57, 303E. Allí se habla de su derrocamiento y de que los de Mégara combatieron contra los de Perinto que eran colonos de los samios.

[4] Págs. XIII-XIV.

[5] 663, 1-3, y 360, 8-10 ADLER.

[6] PELLIZER-TEDESCHI hacen notar que ya los naxios había ocupado previamente la isla.

[7] S. v. *Amorgós*.

[8] *I. G*. XII 7, 239, 1; cf. PELLIZER-TEDESCHI, págs. XVIII-XIX.

[9] *Strom*. I 21, 131, 7-8; cf. *FGrHist* 765 F 30 (Janto) y 251 F 3 (Dionisio).

[10] *Chrest*. (= FOCIO 239, pág. 319B 27-31 B.).

[11] HUBBARD, 1994, págs. 176-181.

[12] «This seems unlikely; fabrications were not made simply for the sake of symmetry», 1975, pág. 17.

[13] 535 *FGr. Hist*.

[14] Cf. PELLIZER-TEDESCHI, pág. XV.

[15] HUBBARD, 1994.

[16] HUBBARD añade otros argumentos de carácter métrico o en relación con el discutido fragmento 29D (asignado por otros a SIMÓNIDES) y la influencia respecto a FOCÍLIDES, fr. 2D.

[17] *Pseud*. 2. Ya mencionado *supra* para Arquíloco.

[18] WEST, 1974, pág. 28, n. 9. En este caso el sentido obsceno encajaría con la teoría de los ‘stock-characters’, que no comparto. Con el mismo derecho se puede conjeturar un *Orsodikes*, que nada tiene de obsceno.

[19] *Apud* DEGANI, 1983, pág. 7, n. *ad loc*.

[20] FRÄNKEL, 1969^{3}, pág. 231.

[21] SCHEAR, 1984.

SEMÓNIDES

1

Hijo mío, Zeus gravitonante posee el cumplimiento
de todo cuanto existe y todo lo dispone según su voluntad[1].
Pero los hombres no tienen conciencia de ello,
sino que, pendientes de lo de cada día[2],
como ganado[3] viven, sin tener idea
de cómo hará la divinidad que cada cosa concluya.
La esperanza y la confianza alimentan en todos
irrealizables propósitos: unos aguardan que llegue
un día, otros los ciclos anuales;
pero no hay un solo mortal que no tenga la esperanza
de llegar al nuevo año con la amistad de Pluto y de sus bonades[4].
Mas apresúrase la vejez despreciable a atrapar al uno,
antes de que llegue al límite[5]; a otros mortales
los destruyen lamentables enfermedades; a otros, por Ares domeñados,
envíalos Hades bajo la negra tierra;
otros mueren en el mar, batidos por el huracán
y el abundante oleaje, cuando ya no pueden subsistir[6];
otros se cuelgan de un lazo, en lamentable destino,
y por propia decisión abandonan la luz del sol.
Así, nada hay libre de males, sino que innumerables
son los espíritus de la muerte e imprevisibles las desdichas
y las cuitas para los mortales. Pero, si me hicieran caso[7],
no estaríamos ansiosos de desgracias, ni nos atormentaríamos
sometiendo nuestro ánimo a terribles dolores[8].

2

No deberíamos pensar en el que ha muerto,
si tuviéramos algo de cordura, más de un solo día.

3

Largo es el tiempo de que disponemos para estar muertos,
mas en total son pocos los miserables años que tenemos de vida.

4

Nadie hay libre por completo de críticas ni de calamidades[9].

5

Le acompaña en la carrera como el potrillo que no ha mamado de la yegua[10].

6

Ningún botín obtiene el hombre mejor que una mujer
buena, ni más espeluznante que una mala[11].

7

Diverso crearon los dioses[12] de la mujer el talante
en un principio[13]. A una la sacaron de la cerda de crecido pelaje[14];
ésta tiene por su casa todo sucio de barro,
en desorden y rodando por tierra,
mientras ella, sin bañarse, con sucios vestidos,
entre basuras sentada, engorda.
A otra la crearon de la malévola zorra,
mujer que todo lo sabe; nada malo se le escapa
ni tampoco nada bueno;
con frecuencia de una cosa buena dice que es mala
y de la mala que es buena, y según las ocasiones su talante altera.
Hicieron a otra de una perra, malvada, la maternidad en persona[15];
es aquella que todo quiere oírlo y verlo
y que, con los ojos bien abiertos, va errabunda por doquier
ladrando, aunque no vea a ser humano alguno.

Ni con amenazas podría hacerla callar un hombre,
ni aunque, encolerizado, le arrancara con un piedra
los dientes o bien le hablara con dulzura,
ni siquiera aunque se halle sentada junto a los huéspedes;
por el contrario, mantiene sin cesar incontenible griterío.
A otra la moldearon de tierra[16] los Olímpicos
y se la dieron imbécil al hombre, pues tal mujer
no sabe nada malo ni nada bueno
y la única labor que conoce es la de comer.
Y cuando los dioses envían el maldito invierno,
tiritando arrastra su silla cerca del fuego[17].
Del mar crearon a otra, que doble carácter encierra en su corazón.
Un día ríe y está alegre;
la elogiará el huésped que en casa la haya visto:
«no existe otra mujer mejor que ésta
entre todos los mortales, ni más hermosa».
Pero al otro día no soportarás ni contemplarla con tus ojos
ni acercarte a ella, porque entonces muestra inaccesible rabia,
como una perra que protege a sus cachorros
y se torna arisca y desagradable para todos
por igual, enemigos o amigos.
Del mismo modo que la mar con frecuencia permanece serena,
inofensiva, gran gozo para los marineros,
en la estación del verano, pero muchas veces se irrita,
por resonantes olas conmovida…
a ella se asemeja sobremanera tal mujer en su carácter:
también la mar posee naturaleza mudable.
A otra la hicieron de la burra tozuda de color ceniza:
es la que, por la fuerza y con reprimendas, de mala gana
soporta todo y realiza un trabajo
satisfactorio. Mientras tanto, come en su habitación
de noche, de día, y come junto al hogar.
Además acepta por igual como compañero a cualquiera
que llegue en busca del quehacer de Afrodita,
A otra la hicieron nacer de la comadreja[18] nefanda raza lamentable,

pues no posee un solo don bello ni ansiable ni grato ni deseable.
Enloquecida busca la unión amorosa,
pero al hombre que se acerca náuseas provoca.
Con sus robos causa a los vecinos perjuicios numerosos
y con frecuencia se come ofrendas aún no sacrificadas.
La yegua presumida, de crines cubierta, engendró a aquella otra
que esquiva los trabajos serviles y la miseria,
que no pondría sus manos en la muela
ni sostendría la criba ni sacaría de su casa la basura
ni se sentaría junto al horno, para evitar el hollín;
a la fuerza atrae a su marido.
Unos días se lava la suciedad
dos veces; otros, tres. Se unge con perfumes
y siempre lleva la melena bien peinada,
abundante, salpicada de flores.
Hermoso espectáculo es en verdad una mujer así
para los demás, pero para su marido se convierte en una desgracia,
si no es un tirano o portador de cetro
el que con tales adornos despierta el orgullo en su ánimo.
A otra, de la mona: ésa es, sin comparación,
la mayor calamidad que Zeus a los hombres envió.
¡Qué horrible rostro! Cuando una mujer así
camina por la ciudad es el hazmerreír de todo el mundo:
Corta de cuello, se mueve con fatiga;
no tiene culo, es toda extremidades. ¡Ay! ¡Desdichado hombre
el que abraza tal calamidad!
Se sabe todas las argucias y trucos,
como una mona, y no le importa el ridículo[19].
No sería capaz de hacer bien a nadie; por el contrario
durante todo el día observa y medita
cómo puede hacer daño, y el mayor posible.
A otra, de la abeja. ¡Afortunado quien la toma por esposa!
Es la única que no deja posarse sobre sí el reproche.
Por obra suya florece y medra la hacienda.
Amorosa envejece con su amante esposo,

engendrando hermosa y renombrada prole;
se distingue entre las mujeres
todas y divina gracia la rodea.
No gusta de sentarse entre las mujeres
allí donde sus conversaciones son procaces.
Tales mujeres son para los hombres gozoso don
de Zeus, las mejores y más prudentes.
Mas las otras razas femeninas, por maquinación de Zeus
existen todas y entre los hombres se quedarán.
Pues el mayor mal que creó Zeus fue éste:
las mujeres[20]. Incluso aunque parezcan reportar alguna utilidad
a su marido, en desgracia todo se le convierte;
jamás podrá pasar de buen humor todo el día
quien con una mujer convive,
ni conseguirá arrojar pronto de su casa al Hambre,
odioso habitante de su hogar, hostil entre las divinidades.
Y cuando el hombre cree tener más motivos para solazarse
en su casa, bien por concesión divina o por humana causa,
encuentra ella motivo de censura y se arma para la batalla.
Pues donde hay una mujer, ni siquiera acogerían
en esa casa con amabilidad a un huésped cuando viene.
Aquella que parece tener más cordura,
viene a ser la que mayores afrentas provoca,
pues, mientras el marido está boquiabierto, los vecinos
lo contemplan con sorna pensando: «¡Qué engañado está!»
Cada uno, al mencionarla, a su mujer alaba
y a la del otro critica,
sin darnos cuenta de que nos ha correspondido la misma suerte,
pues ése es el mayor mal que Zeus ha creado
y nos ha impuesto la terrible atadura de sus grillos[21],
desde que Hades acogió a aquellos
que por causa de una mujer disputaban[22].

8

Como una anguila por el lodo…

9

Estaba el halcón comiendo una anguila del Meandro,
hallóle la garza y se la arrebató.

10

¿Por qué voy a hacer ese relato mediante largas explicaciones?[23]

10a

No presumas si no estás lavado, ni te asustes
del agua, ni descuides tu barba,
ni cubras tu cuerpo con un manto sucio[24].

11

… como un huevo de oca del Meandro.

12

Al punto se aferraron a las entrañas, al modo de un milano.

13

Acudió junto a nosotros volando el bicho que posee,
entre todos los animalillos, el más desgraciado género de vida[25].

14

Ningún hombre habría temido tanto a un león o a un leopardo,
si en los frondosos montes se hubiera encontrado con él
solo en un angosto sendero.

15

Entre los atunes el calamar, entre los gobios los camarones.

16

Me ungí con perfumes, aromas
y esencia de nardo; se había presentado, en efecto, un comerciante.

17

Me echaron por el portillo trasero[26].

18

Caminando con paso elegante, como un caballo de arqueado cuello.

19

Ciego o medio cegato o que apenas ve.

20

[Hacen sacrificios a las Ninfas] y al hijo de Maya,
pues ellos mantienen la sangre de los pastores[27].

21

(a) Fueron arrojados [de la nave] con las vestiduras empapadas.
(b) Envueltos en vestiduras empapadas[28].

22

En verdad, Telémbroto, que tus trabajos previos han sido numerosos[29].

23

Allí había por cierto un espléndido queso de Trómilo,
de los de Acaya, que yo me llevé.

24

… y cómo asé el cochinillo y cómo trinché su carne
según el rito[30], pues no soy un inexperto…

25

Nadie dio ni un cacillo de mosto.

26

Retiró la mesa y las copas.

27

Esa del borde picudo es una copa argiva.

28

[un cerdo] movía las pezuñas de las patas traseras.

30

Estando los muslos quemados…

31a

Ya están arrimados los otros maderos…

31b

Gruesa capa de cuero…

32
Viático.

33

Cáscaras de maíz.

34

Engaño de Cércopes.

35

Chichón.

36

Frenético.

37

Botín de Misios.

38

En ayunas.

39

Serón.

40

Calvo.

41

[Dormía placidamente] como el lesbio Prilis[31].

42

Los dioses engañan con facilidad a la humana inteligencia.

[1] Formulación de un principio del pensamiento griego que conocemos desde Homero y que adquiere diversas adaptaciones en los distintos autores (aunque quizá esta sea una de las más tajantes). Una relación de paralelos (con indicación de diferencias) de esta y de otras ideas del poema puede verse en GERBER, 1984. Para la cuestión de la evidente descontextualización de este conjunto, cf. *infra* n. 9.

[2] El sentido de *ephḗmeros* en este pasaje es de los más discutidos. Frente al «pendiente de lo de cada día» está la opinión de los que defienden el sentido más próximo a nuestro «efímero» («seres de un día», frente a los dioses eternos). Sigo aquí (con otros muchos) la idea de H. FRAENKEL, «Man's 'Ephemeros' Nature according to Pindar and Others», *Trans. Am. Phil. Ass.* 77 (1946), 131-145. El concepto es clave en la interpretación del conjunto, como ha visto CARSON, 1984, quien traduce 'insistent upon the day'.

[3] Literalmente, «como animales que pacen» (con especial referencia a las ovejas): cf. GERBER, 1969, quien se inclina por «ovejas», y RENEHAN, 1983, págs. 3-11, quien prefiere el sentido más general señalado anteriormente.

[4] Es preferible entender el término griego como plural neutro («los bienes», es decir, los que acompañan a Pluto, la riqueza) que como masculino («las gentes de bien» o «los buenos», a veces con connotación aristocrática). CARSON, 1984, pág. 60, traduce «the fine people», pero véanse los argumentos de GERBER, 1984, 129) en defensa de la personificación de Riqueza y del significado aquí defendido. En cuanto a la «esperanza», no debe olvidarse que en griego es un sustantivo con dos caras, desde el punto de vista semántico: una positiva y otra negativa (próximo a nuestra «inquietud»). Por otra parte aquí la esperanza a que se hace referencia es más bien «ilusión» sin fundamento.

[5] Para la relación (en esta y otras ideas) con MIMNERMO (cf. frs. 7-8), *vid*. BABUT, 1971, págs. 17-43.

[6] No parece necesaria ninguna modificación del texto recibido en los códices de ESTOBEO (IV 34, 15). El individuo se arriesga en busca de medios de vida. Idea perfectamente adecuada en la época de Semónides, en plena expansión de colonias por el Egeo y de movimientos de población (hecho que detectamos también en Arquíloco). Amorgo, por ejemplo, conoce en esta época la llegada de gentes de islas como Naxos, Samos, etc.

[7] Se sobreentiende que el sujeto es «los mortales». El poeta asume una función didáctica y de consejero de la sociedad, que aquí recuerda (en su manifestación) a la de los profetas de Israel, cuando se lamentan de no ser escuchados. Falta saber en términos positivos cuál es la solución que propone. Desde luego, el poeta ha sido ya bastante explícito, en esta peculiar versión del *carpe diem*, en la que se censura una excesiva obsesión por la vivencia cotidiana; pero quizá se echa de menos una fundamentación más explícita del antídoto para contrarrestar la continua amenaza de la muerte y de las calamidades (aunque bastante es decir que no hay que buscarlas voluntariamente).

[8] No parece que el poema concluya aquí, pero no es seguro que los fragmentos que siguen correspondan necesariamente a la parte que falta, aunque el contenido es totalmente coherente con lo expresado en este fragmento. Véase además lo dicho en la nota siguiente.

[9] Los fragmentos 2-4 se transmiten también a través de ESTOBEO (IV 56, 4; IV 53, 2; y IV 41, 7) aunque en sus códices se lee «de Simónides». Como ha señalado D. A. CAMPBELL («Stobaeus and Early Greek Lyric Poetry», *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*, Chico, 1984, págs. 51-57) la selección de Estobeo, que pretende ser una recopilación de *gnomai*, de sentencias con valor general, totalmente descontextualizadas, se rige por dos principios fundamentales: la *impersonalización y* la *búsqueda de sentido completo*, incluso a costa de alguna leve modificación del texto. El resultado es una selección que no permite valorar adecuadamente el contenido de cada fragmento y obliga a la prudencia.

[10] PLUTARCO recurre una media docena de veces a este verso para expresar la necesidad de acogerse a un modelo provechoso; es decir, le da un valor educativo. Cf. *De prof. virt*. 14, 84C-D; *De tuenda san*. 24, 136a; *De virt. moral*. 7, 446D-E; *An seni ger. resp*. 12, 790F; *De esu carn*. 2, 2, 997D; fr. 210 SANDBACH.

[11] Variación de la sentencia popular que encontramos en forma de hexámetro en HESÍODO, *Trabajos y Días* 702-703. En opinión de REBELO, 1930, este fragmento debería insertarse tras la línea 95 del siguiente.

[12] En realidad en griego dice «el dios», que no es una expresión monoteísta, sino que equivale a «el dios al que le corresponde actuar en dicha situación» (en este caso Zeus; cf. LLOYD-JONES, 1975, pág. 64). Para evitar equívocos he preferido utilizar el plural en la traducción.

[13] De nuevo el *modus operandi* de JUAN ESTOBEO (que transmite el fragmento en IV 22, 193) nos priva de dotar de referencias externas inmediatas a este célebre poema. En mi opinión el contexto más adecuado es el simposio, como he expresado en la introducción, lo que no excluye que a su vez forme parte de un contexto festivo más amplio. Así, por ejemplo, SCHEAR, 1984, sugiere como ceremonia contextual el rito de *gamēlía*, una de las partes de la fiesta jónico-ática de las Apaturias, en cuyo banquete se interpretaría. En cuando a la traducción de la línea 1, abundan los partidarios de entenderlo como «diverso del *nóos* de los hombres» (EDMONDS, RODRÍGUEZ ADRADOS, LLOYD-JONES, etc.) y también hay quien defiende el uso preposicional de *chōrís* con el sustantivo «mujer», por lo que vendría a decir «los dioses crearon el *nóos* aparte de la mujer», es decir, «no la dotaron de *nóos»* (cf. TRÉDÉ, 1988), pero véase el juicioso razonamiento de VERDENIUS, 1968, pág. 133, en defensa de la traducción «von einander verschieden». Tanto este artículo como los otros dos que lo completan («Semonides über die Frauen. Nachtrag zum Kommentar zu Fr. 7», *Mnemosyne* ser. 4, 22 [1969], 299-301, y «Epilegomena zu Semonides Fr. 7», *Mnemosyne* ser. 4, 30 [1977], 1-12) constituyen un instrumento valiosísimo para la comprensión del poema, en la forma y en el fondo. Para la interpretación del citado adverbio como comienzo de un poema en que se subraya la *diversidad*, en conjunto (aparte del hombre) e individualmente (variedad), véase LORAUX, 1981, pág. 96. También se adhieren a la interpretación como «variado» PELLIZER-TEDESCHI, págs. 119-120.

[14] Comienza la clasificación de las distintas clases de mujeres según su origen (animal, excepto las provenientes de la tierra y del mar). Para los numerosos paralelos en las diversas culturas y épocas véase, entre otros RABANAL, 1973 (pero el paralelismo no invalida el antifeminismo) o KAKRIDIS, «Zum Weiberiambus des Semonides», *Wien. Humanist. Blätter* 5 (1962), 3-10, además de LLOYD-JONES, 1975. Vuelvo a recomendar el sensible análisis de LORAUX, 1981, págs. 75-117. La primera parte del adjetivo compuesto que califica a la cerda no transmite la idea de «hirsuto», «tieso», sino de «alargado» («extendido»), tal como defienden LLOYD-JONES, 1975, pág. 65, y PELLIZER-TEDESCHI, pág. 121. La traducción «púas» viene obligada para evitar la homonimia de «cerdas».

[15] Considero preferible este sentido al de «igual que su madre»: cf. la defensa en VERDENIUS, 1968. LLOYD-JONES, 1975, pág. 68, prefiere «her mother's own child». De forma similar, PELLIZER-TEDESCHI, pág. 124 sólo se plantea la posibilidad de identidad con el segundo término del compuesto y traduce «come la madre sua»: pero los paralelos que aportan no apoyan este sentido *(autokasígnētos* y *autádelphos* no significan «como su hermano»).

[16] La inclusión de una mujer hecha de tierra supone una ruptura con la serie animal, pero está bien equilibrada, desde el punto de vista interno, con la que proviene del mar. Permite una definición difícilmente equiparable en el mundo animal y, por otra parte, incluye una toma de posición respecto a la tradición hesiódica (Pandora está hecha de tierra y agua; cf. *Trabajos y días* 60) y quizá una alusión a diversas teorías filosóficas (cosmológicas) y pre-científicas (en contra, LLOYD-JONES 1975, pág. 69), no sin cierta comicidad en el nuevo contexto. Por otra parte la división entre la tierra y el mar permite matizaciones sutiles, siempre en contra de Hesíodo: «L'unité du mixte hétéroclite a cédé la place à la juxtaposition hétéroclite des petites unités» (LORAUX, 1981, pág. 98). Sobre el equilibrio en la distribución de los tipos cf. VON SYBEL, 1873.

[17] La traducción corresponde al texto de las ediciones de WEST y GERBER, entre otros, a partir de una conjetura de AHRENS sobre la lectura de los códices de ESTOBEO. Como en dos de ellos (M y A) aparece iniciada la oración con un adverbio de negación, otros siguen la correción de SCHNEIDEWIN, que

correspondería a la siguiente traducción: «Y ni siquiera cuando el dios envía… tiritando arrastra su silla cerca del fuego». Esta alternativa ahondaría en el ataque a la «inactividad» de esta clase de mujer. Sin embargo, la conjetura de AHRENS es la más acertada paleográficamente e integra mejor el uso del participio *rhigôsa* (correspondiente al gerundio español «tiritando»), que expresa una acción simultánea con la de «arrastra la silla».

18 Véase un completo análisis de las apariciones de este animal en la literatura griega en MARG, 1974.

19 Considero preferible esta traducción a la alternativa «la risa no le incumbe», «no se ríe», *pace* VERDENIUS, 1968, pág. 149.

20 Véase que, a pesar de la inclusión precedente de una mujer con rasgos positivos (la de la abeja), ahora la descalificación es global, sin que se libren aquellas que «parecen reportar alguna utilidad», lo que convierte a la mujer surgida de la abeja prácticamente en un espejismo, como señala LORAUX, 1981, 110.

21 De acuerdo con los términos empleados por Semónides no sólo se expresa la dificultad de librarse de este encadenamiento, sino la total imposibilidad, como si se tratara de un encantamiento *mágico* que nos ata inexorablemente.

22 Es decir, Helena, por la que ocurrió la guerra de Troya.

23 El verso, con problemas textuales, aparece en un escolio a las *Fenicias* de EURÍPIDES en el que se explica el uso de un pasado como sustituto de una perífrasis de futuro. De ahí mi traducción.

24 Literalmente «con la suciedad de un manto». El fragmento se reconstruye a partir de un texto sumamente problemático, publicado por primera vez en 1966, cuando NICKAU incluyó en la edición de AMMONIO extractos de un manuscrito inédito de un tratado de HERENNIO FILÓN, en el que aparecen varias citas muy deterioradas de Semónides. Véanse las reconstrucciones de WEST, 1968, págs. 195-197, y HOLWERDA, 1969.

25 Según una de las fuentes se trata del escarabajo, por lo que algunos han pensado en una fábula, concretamente la del águila y el escarabajo (3 PERRY). Véase el comentario de PELLIZER-TEDESCHI, págs. 180-181 (pero su propuesta de interpretación en pág. 180 parece contradecir su traducción de pág. 104).

26 La traducción es dudosa, igual que el propio texto griego. Quizá estemos ante un tipo de escena de «aventura furtiva», como las que describe Hiponacte.

27 La primera parte del primer verso puede reconstruirse por una de las fuentes que transmite el fragmento (escolio a HOM., *Od.* XIV 435) y el sentido del segundo por la otra fuente (EUSTACIO, en su comentario al mismo verso homérico, pág. 1766, 2), ya que aclara que esas divinidades «protegen a la raza pastoril y es como si los vivificaran». El culto de Hermes y las Ninfas juntamente, en el marco de una cueva con algún manantial, es constante desde Homero hasta época tardía.

28 Parecen variantes de una misma cita, pero hay quien considera que pertenecen a un mismo conjunto. Según MARZULLO, 1988/89, se incluirían en la descripción de un banquete, a cuyo accidentado transcurso pertenecería también el fragmento 17. De hecho los fragmentos siguientes también parecen corresponder a un contexto de banquete.

29 Según nuestra fuente (en este caso Ateneo) este verso es comienzo de un poema. Es posible que el fragmento siguiente pertenezca al mismo poema.

30 El adverbio griego implica, etimológicamente, «según el rito sagrado o sacrificial», lo que no quiere decir necesariamente que estemos ante una ceremonia religiosa. En cualquier caso no hay una distinción neta en la cultura griega entre el «cocinero» y el «celebrante» de un sacrificio: la disección y cocción o asado de un animal tiene siempre algo de sagrado y el *mágeiros* («cocinero») interviene en en el sacrificio religioso (en el que las carnes de las víctimas se distribuyen entre los asistentes).

31 La primera parte del verso presenta problemas de lectura y la traducción es conjetural. Las fuentes que transmiten el fragmento sólo aclaran que Prilis es hijo de Hermes y adivino. Por un escolio a LICOFRÓN, *Alej.*

219 ss., sabemos que Prilis, convencido por Palamedes, reveló a Agamenón (que habría ido a Lesbos) la forma de tomar Troya (la estratagema del caballo de madera): es el único testimonio de esta variante. PELLIZER-TEDESCHI, 117, sugiere que Semónides «denuncia a una o más personas que habrían revelado un secreto traicionando, como había hecho el proverbial Prilis, a algunos amigos o parientes».

HIPONACTE

INTRODUCCIÓN

1. Datos biográficos

Éfeso, patria de Hiponacte, había sido uno de los enclaves griegos más importantes en el territorio jonio de Asia Menor desde fecha muy antigua. La arqueología ha revelado la existencia de un enclave micènico (del HR III A) y la ocupación en el primer milenio es también muy temprana. Su monumento más conocido, el santuario de Ártemis cercano a la ciudad (el *Artemision)* data al menos del siglo VIII, aunque el templo que dará fama a la ciudad, considerado una de las siete maravillas del mundo, alcanzará su configuración modélica sólo en el siglo VI, con la ayuda del lidio Creso, quien, por cierto, sitió la ciudad en el 560 a. C. En esta aparente contradicción radica una de las características de la relación del mundo griego con las civilizaciones minorasiáticas colindantes, en las que la hostilidad y los enfrentamientos en determinados momentos de su historia no son incompatibles con una mutua admiración y con influjo cultural en las dos direcciones. Ahora veremos que la propia obra de Hiponacte es un excelente ejemplo de ello.

La expansión del imperio persa supone la extinción, con Creso, del poderío lidio. Precisamente la toma de Sardes por Ciro en el 546 a. C. es la referencia que encontramos en el *Marmor Parium* (ep. 42, 57 s.) para situar la vida de nuestro poeta, quien, según Suidas[1], era hijo de Píteas y de Prótide. En 541 a. C. el general Hárpago toma la ciudad de Éfeso. Es probable que la referencia que da Suidas acerca de un exilio del poeta en Clazómenas cuando la tiranía de Atenágoras y Comas, corresponda al período inmediatamente posterior a la conquista persa. A su vez, Proclo, en su *Crestomatía*, databa la madurez del poeta en época de Darío (522-486 a. C.)[2], con lo que obtenemos un arco cronológico bastante razonable para la vida de Hiponacte, en plena segunda mitad del siglo VI a. C.

Algunas de las fuentes citadas y otras más, en coincidencia con algunos de sus fragmentos, nos hablan de la rivalidad de Hiponacte con dos escultores, Búpalo y Atenis[3], que desencadenará una leyenda con notables paralelos con el caso de Arquíloco,

como luego se verá. El propio Plinio[4] detalla la genealogía de dichos escultores con datos absolutamente fehacientes. Serían los hijos de un Arquermo, hijo de un tal Miccíades y éste, a su vez, hijo de un célebre escultor de Quíos, llamado Melas. Pues bien, en la base de una estatua (ahora desaparecida) hallada en Delos figuraban los nombres de Arquermo y Miccíades. La datación de esta estatua corresponde al 550-530. De modo que los nombres del padre y del abuelo de Búpalo y Atenis, los enemigos de Hiponacte, aparecen inscritos en una escultura datable en la Olimpiada 60 (540-537 a. C.), en la que Plinio sitúa también la vida de Hiponacte. El hallazgo de la estatua corrobora asimismo la observación de Plinio[5] acerca de la actividad escultórica en Delos de estos artistas de Quíos, ya que, precisamente para combatir la leyenda de su suicidio, el autor romano insiste en la fama de aquéllos, unida a la de Quíos *(non vitibus tantum censeri Chion sed et operibus Archermi filiorum)*.

Nos movemos de nuevo en el delicado terreno de la distinción entre datos biográficos incontrovertibles e invención del imaginario griego, cuando construye una leyenda a partir de unos elementos reales mínimos. Aunque no con la riqueza que hemos encontrado en el caso de Arquíloco, la situación es *grosso modo* similar. Para empezar, en los últimos años diversos autores han detectado un fragmento asignable a Hiponacte que podría pertenecer a una escena de *iniciación* del poeta, en la que éste tiene un encuentro con una anciana, de nombre precisamente Yambe, que le recrimina porque aquél está a punto de volcarle el barreño en el que ella está lavando la ropa. Es el 186bis, cuyo texto es el siguiente:

¡Oye tú! ¡Apártate, que me vas a volcar el barreño!
No me pareces desagradable,
pero cometerás un acto estúpido si me vuelcas el barreño[6].

Es el viejo modelo del encuentro fortuito con un personaje que (en este caso de manera voluntaria) transmite al protagonista un don con el que se hará célebre. Aunque en la traducción queda sin reflejar, la anciana, que tiene el mismo nombre que la criada del rey Celeo en la leyenda de Deméter[7], expresa su reconvención en el metro consagrado por el efesio, el coliambo[8]. No podemos saber si la hipotética escena incluía, por ejemplo, la revelación de la identidad de la anciana, aunque no hay duda de que su nombre tenía que indicarse en algún momento.

Similar situación encontramos asimismo en lo que se refiere a la finalidad denigratoria de sus composiciones. En efecto, como sucede con Arquíloco, hay toda un prosopografía de víctimas del yambo hiponacteo que podemos entresacar de sus

fragmentos y cuya entidad real a veces se nos escapa. El escultor Búpalo es mencionado en los fragmentos 17, 18, 19, 20, 78, 86, 98 y 121, y sin duda era objeto de los ataques de los primeros poemas del libro I, mientras que el nombre de Atenis aparece en los números 8 y 78. Debemos tener en cuenta una vez más todo lo dicho en la introducción general acerca de la función del yambo en la sociedad jonia. Si hay alguna diferencia entre el poeta pario e Hiponacte es sobre todo a nivel formal[9] (e incluso esto es arriesgado de postular, dado el estado de los fragmentos), pero estamos ante una poesía con orígenes rituales indudables, con una finalidad clara de ridiculización pública de quien se considera precisamente un enemigo de ese conjunto social (y, por supuesto, un rival personal) y que, fuera de contexto, recibe una valoración muy similar a la del caso arquiloqueo. Así puede comprenderse bien la interferencia entre ambas «biografías»: Búpalo, el artista que había representado deforme a Hiponacte en una escultura expuesta en público en el curso de una fiesta religiosa[10], acabó ahorcándose por causa de la violencia con que reaccionó Hiponacte a través de sus poemas (tal como se contaba de Licambes y de sus hijas). El cruce llega a ser tal, que en un escolio al *Ibis* de Ovidio[11], a propósito de la expresión *Lycambeo sanguine*, se dice que Licambes fue suegro de Hiponacte y en otro[12] la prometida que causa las iras de Arquíloco es hija de Hiponacte (y Licambes pasa a ser el pretendiente rival).

Sin embargo, más interés tiene el hecho de que la hostilidad no se presenta en los relatos biográficos referida al ámbito de la rivalidad entre familias por motivos nupciales, ni tampoco en relación con disputas de carácter político, sino que se ha construido un modelo basado en la confrontación entre diversas manifestaciones artísticas con repercusión en la imagen pública de los representados a través de esas artes. De hecho subyace en esta tradición toda una reflexión acerca de la contraposición entre el poder icónico de las artes plásticas y la fuerza de la palabra, sólo concebible en una sociedad en la que el producto último de ambas artes, sus creaciones, tiene una repercusión pública inmediata. La reacción hiponactea se produce (siempre según los datos supuestamente «biográficos») ante una ridiculización a través de la *imagen* en sentido estricto, efímera y destructible, a lo que el poeta replica con la aniquilación de la *imagen* social del individuo con una ridiculización aún más eficaz, por ser imborrable la fama (buena o mala) que la palabra difunde y perpetúa. Que todo esto, como se acaba de decir, es una reflexión implícita en el discurso de los creadores de la biografía y no presente necesariamente en las motivaciones auténticas de Hiponacte, se deduce de la mención por el poeta de una mujer, Arete[13], probable objeto de rivalidad entre él y Búpalo y que, en los fragmentos conservados, comparte diversas situaciones con uno y otro.

De cómo el texto del poeta puede deformarse en la tradición biográfica hasta obtener de él «datos» de la misma presentados como verídicos (fenómeno ya señalado para Arquíloco)[14], es un eficaz ejemplo una descripción que remonta a Metrodoro de Escepsis[15], en la que se dice que «Hiponacte no sólo era pequeño de cuerpo, sino también delgado, pero tan musculoso que, además de las otras cualidades, arrojaba a la mayor distancia un lécito[16] vacío, a pesar de que los cuerpos ligeros, al no poder cortar el aire, no toman un fuerte impulso». Como veremos a continuación, lo más probable es que esta observación proceda de una composición de Hiponacte en la que se describía a sí mismo en los términos que acabamos de ver, pero en función de una *situación* ficticia en la que se implicaba a otros personajes *reales*, para subrayar de forma más eficaz la violencia de la confrontación con sus rivales y sus propios méritos frente a aquéllos[17]. Es muy probable, pues, que también la leyenda de la «rivalidad entre artistas» tenga un origen similar.

No sólo Búpalo y Atenis, sino también otros personajes que tenemos que suponer coetáneos aparecen en los fragmentos en alusiones o situaciones que difícilmente podemos comprender a veces en su plenitud y, como en el caso anterior, existen dificultades para distinguir entre el nivel ficticio y el real (suponiendo, claro que esta distinción fuera pertinente desde el punto de vista del autor), entre el mito y lo coetáneo. Así sucede con las referencias al sacerdote y adivino Cicón, que protagoniza lo que parecen rituales parodiados, pero sin absoluta seguridad de que así sea (cf. frs. 3, 105, etc.), y que también se le menciona como un personaje cotidiano (cf. fr. 129), debido a esa particular técnica de «contaminación de la narrativa supuestamente cotidiana con la salvaje distorsión de los paradigmas míticos»[18], que podría definirse exactamente al revés: un reforzamiento de la realidad cotidiana y de la parodia de la misma, mediante su traslación al marco de un paradigma mítico[19]. Sin embargo, otras veces el personaje aludido parece corresponder a un nivel exclusivamente coetáneo: el insaciable Sanno (fr. 129a), el alfarero Esquílides (196, 9) o el pintor Mimnes (fr. 39) son ejemplos de ello.

2. Los textos conservados de Hiponacte

La presente traducción sigue la ordenación establecida por Degani en su edición de 1983, revisada y aumentada en 1991. En primer lugar aparecen los fragmentos que corresponden a un determinado libro de la edición alejandrina (I = 1-14; II = 15-16) y luego los que no se pueden asignar con seguridad a uno de esos libros (más tres sobre los que se ha dado alguna duda de atribución, frs. 183-186), para concluir con los más

dudosos (187-205) o atribuidos a Hiponacte sólo por algún rasgo formal no definitivo (206-214) y los claramente espurios (215-220). Dentro de cada grupo, el criterio de ordenación resulta siempre sumamente delicado, pero más en un conjunto de fragmentos tan breves en su mayoría como los presentes y conservados muchos sin un contexto suficiente o simplemente sin contexto ni indicación de ninguna clase de nuestra fuente. Muchos de los de transmisión indirecta provienen de glosas, *Etymologica*, citas de pasajes en los que se comentan voces y términos raros, etc. Una vez más los papiros egipcios han enriquecido enormemente nuestro conocimiento del poeta. Para apreciar su importancia puede tenerse en cuenta el hecho de que los fragmentos 68 a 117 (es decir, 49 de un total de 186 genuinos) proceden de dos papiros editados por Lobel en 1941 (*P. Ox*. 21-74 y 2175): son los más largos y los que han aportado más novedades a nuestro conocimiento del poeta. Veamos ahora con algún detalle sus rasgos más importantes.

Aspectos formales: Dialecto y lengua poética

Hiponacte es un ejemplo sumamente interesante del dialecto jónico oriental, combinado con rasgos propios de la épica y, en el léxico, con algún préstamo lidio. Es lógico que autores helenísticos, tales como Calímaco y Herodas, interesados en la recuperación de dialectos literarios, hicieran abundante uso de las composiciones hiponacteas. Al encuadramiento señalado contribuyen rasgos de vocalismo, consonantismo (aunque se dan algunos casos de *-tt-* en vez de *-ss-* en términos culinarios o simplemente exóticos) y morfología[20]. En el léxico podemos distinguir entre componentes populares no necesariamente jonios y, por supuesto, un abundante vocabulario jonio, también de base popular o familiar, aparte de una serie notable de préstamos léxicos[21]. Destaca la presencia de numerosos *hápax legómena* (unos 60) en una selección tan escasa de fragmentos, aunque algunos de ellos son compuestos paródicos y cómicos que anticipan el abundante uso de los mismos que encontraremos precisamente en la comedia ateniense[22]. También encontramos abundantes términos atestiguados por primera vez en la literatura griega. En la traducción he intentado verter de la forma más literal posible los compuestos cómicos. Dado que muchos de esos términos nos han llegado por lexicógrafos y en citas descontextualizadas, el lector se encontrará con fragmentos de una sola palabra en los que aparecen adjetivos como *sacudepollas* (151), *alzafaldas* (152), *coitoveloz* (154), *semihombre* (161), *trenzamimbres* (163), *cagonamediacomida* (171) o *comehíguez* (177, por mantener la parodia de patronímico), más otros cuya traducción en una sola palabra resultaba más problemática y he recurrido a la perífrasis.

Hasta qué punto estamos ante un lenguaje con elementos populares, es una cuestión debatida. Hay, en efecto, cierto riesgo en calificar como *popular* (con un criterio anacrónico) un género literario por el simple hecho de que introduzca léxico de tal índole o describa situaciones cotidianas. Como en todos los géneros poéticos griegos, pesa notablemente la tradición épica, que se entremezcla aquí a todos los niveles con los rasgos exclusivos del yambo y con el de otros géneros (asimismo más o menos «populares»[23]). Por otra parte, la referencia anterior a los compuestos y *hápax* nos muestra el alto grado de innovación del género, que se ve correspondido en el nivel métrico. Hay una búsqueda continua de eficacia de este peligroso instrumento del vituperio y de la crítica social y personal que es el yambo. Nótese que la presencia de diminutivos o formas coloquiales no es incompatible con una cuidada utilización de recursos poético-retóricos: asonancias, paralelismos, etc.

Aspecto formales: Métrica

Es éste uno de los aspectos más originales de nuestro poeta. Los testimonios de carácter métrico[24] destacan su creatividad y le hacen responsable de la invención del *coliambo*, una variante del trímetro yámbico con la penúltima sílaba larga en vez de breve. Para los antiguos este rasgo suponía un efecto rítmico que se describía como una «cojera» (de ahí el nombre de «yambo cojo»), que quedaba aún más exagerado cuando todas las sílabas del último metro yámbico aparecían como largas (es decir, cuatro largas finales), por lo que esta variedad se denominaba «de pata quebrada» *(isquiorrógico)*. En todos los casos las fuentes destacan el efecto cómico: un rasgo que debemos unir a los de léxico y de técnica narrativa. Por lo demás, también encontramos (entremezclados con los coliambos) trímetros yámbicos «normales», con rasgos semejantes a los de la poesía arquiloquea, incluida la violación de algunas de las «leyes» detectadas por los metricólogos para el yambo y que los nuevos fragmentos están poniendo en entredicho en cuanto a su vigencia en la poesía arcaica. Los fragmentos de epodos contenidos en el *Papiro de Estrasburgo* 3 (que para algunos son de Arquíloco) registran una de las combinaciones más habituales de esta variedad arcaica, recuperada en época helenísticoromana (la combinación de trímetro yámbico y hemíepes). La variedad métrica se cierra con algunos fragmentos de tetrámetros trocaicos y uno en hexámetros (el 126, con parodia épica). Paradójicamente, no hay ejemplos del metro al que en la Antigüedad se dio el nombre del poeta (hiponacteo), agrupable con los eolocoriámbicos y de arraigada presencia en la poesía coral[25].

Contenido y técnica

El yambo hiponacteo conserva la finalidad inmediata apreciada en el caso de Arquíloco: el *psógos*, el vituperio, la crítica. Comparten rasgos formales comunes y, sobre todo, el empleo de ese vituperio con un mismo fin último, consistente en reforzar y mantener «la estructura tradicional de la comunidad a la que pertenece» el poeta[26], aunque, paradójicamente, parezca que sus versos remueven hasta lo más profundo los cimientos de esa sociedad. Conviene tener presente ante todo este valor *catártico* de la poesía yámbica para entender mejor los problemáticos *disiecta membra* que han llegado hasta nosotros.

Sin embargo, en Hiponacte no sólo detectamos una clara *evolución* dentro del género, sino también una especie de *adaptación* al medio circundante jonio del siglo VI a. C. con rasgos particulares. En este sentido podemos destacar tres características de las composiciones hiponacteas que no son excluyentes entre sí:

(a) *La transposición de las situaciones cotidianas o coetáneas a un escenario de parodia mítica, pertenecientes en su mayoría a la tradición épica.*— Ejemplos de este recurso son los fragmentos que adaptan motivos tomados de Homero, sobre todo de la *Odisea*. La observación de las relaciones Homero son ya antiguas: Ten Brink, por ejemplo, propuso en 1851 que la descripción del poeta como un hombre pequeño, pero dotado de fuerza muscular, capaz de arrojar a gran distancia una vasija vacía, tenía como modelo la prueba de disco en los funerales por Patroclo *(Il.* XXIII 844 ss.), en la que descuella Polipetes, y sugería la existencia de un fragmento perdido del poeta en que se desarrollara una situación similar[27]. Posteriormente, el conocimiento y estudio de algunos fragmentos papiráceos (junto a los ya conocidos de diversa procedencia) ha permitido aquilatar aún más la relación con los modelos épicos. No se trata sólo de la mera *alusión* a un pasaje o figura épica, sino de una auténtica fusión entre los personajes contemporáneos (empezando por el poeta) y los del nivel épicomítico. Así sucede con la figura de Ulises, que se convierte en un *alter ego* literario del autor, como ha demostrado Rosen[28]. Ya en su biografía, el episodio comentado de su fuerza muscular (su *acrotonía)* encuentra su antecedente no tanto en el Polipetes de *Ilíada* como en el enfrentamiento entre Ulises y el feacio Euríalo[29], que vitupera las condiciones físicas del héroe, quien, para sorpresa de todos, supera a sus rivales en el lanzamiento de disco, una situación similar a la del altercado entre el mendigo Iro y, de nuevo, Ulises (que oculta su identidad bajo el harapiento aspecto de un vagabundo) al comienzo del canto 18 de *Odisea*. En estos casos, igual que en la descripción que de él hace Anténor en la *teichoskopía*[30],

Ulises muestra una notable discordancia entre su aspecto externo y sus verdaderas cualidades, tanto en el terreno estrictamente físico como en el del dominio de la palabra, característica muy adecuada para la creación de las figuras a representar en el yambo y, por supuesto, del propio poeta[31].

La particular fusión entre el *presente* de la acción poética y el nivel mítico-ficticio encuentra un elemento fundamental de unión en el nombre de Arete, correspondiente tanto a la esposa de Alcínoo y reina de los Feacios, como a la mujer que parece objeto de disputa entre Hiponacte y Búpalo. Su nombre aparece en los fragmentos 20 al 24 en la descripción de situaciones fundamentalmente eróticas protagonizadas tanto por el poeta como por su rival. En el fragmento 20 Búpalo es calificado de *mētrokoítēs*, es decir, el que comete incesto con su madre, acusación que contribuía sin duda a fomentar la imagen de individuo maldito e impuro del atacado. Por esa razón, y teniendo en cuenta que la Arete odiseica está casada con su propio tío paterno (especificación que Homero nos da después de haberse expresado en términos que hacían pensar que eran hermanos[32]), se ha supuesto que Hiponacte ataca a Búpalo porque en realidad Arete es su madre[33]. Esta inferencia me parece una exageración innecesaria, un exceso de celo en adaptar la realidad del poeta (o la presentación que se hace de ella) al modelo épico. A lo sumo, si se quiere apurar el paralelo, podría pensarse en que Arete es *hermana* de Búpalo, lo que supone además adjudicar una edad más homogénea a los tres personajes, pero el paralelo no es necesario que sea tan ajustado. Lo importante, pienso, es que el escenario de la corte de los feacios y de la estancia de Ulises en la isla de Esqueria establece un marco de referencia fundamental de incardinación de las situaciones mediante las que el poeta ataca a sus víctimas. Corrobora esta deducción el texto papiráceo que incluye los fragmentos 74 a 77 y que presenta restos de un título que puede ser *Odiseo* u *Odisea*[34]. A pesar del mal estado del texto, no sólo se lee perfectamente el sustantivo Feacios, sino que, al menos en los primeros versos, puede apreciarse una más que probable evocación de la acogida al hambriento Ulises en Ítaca, en la que es precisamente Arete la que le interroga sobre su identidad[35].

La acumulación de datos nos conduce a una conclusión palmaria: la identificación como *persona* poética de Hiponacte con Ulises. El alcance de esa identificación es, quizá, más discutible: si debemos seguirla en términos generales o extenderla a una total mímesis de las situaciones épicas, traspuestas y adaptadas a las necesidades de la mordaz ridiculización yámbica. En el sentido de la primera alternativa se enmarca la asimilación del poeta yámbico a la figura, tan cara a la antropología y a su aplicación literaria, del «trickster), como han argumentado repetidas veces Miralles y Pòrtulas[36]. Este tipo de

antihéroe, que aparentemente trata de minar con su conducta los fundamentos de la sociedad, pero que a partir precisamente de esa contravención de las normas crea, a su vez, nuevos principios de conducta y acaba contribuyendo a la cohesión del grupo social, es perfectamente aplicable a la figura del poeta yámbico y tendría su correlato divino en el dios Hermes, cuya presencia abunda precisamente en los fragmentos hiponacteos en actuaciones acordes con la definición anterior (y que constituyen su *modus operandi* desde su mismo nacimiento, como se refleja en el Himno homérico correspondiente.

Más difícil de aquilatar sería la segunda alternativa, ya que nos exige una aproximación a circunstancias concretas difícilmente aprehensibles a través de los deteriorados fragmentos. No obstante, me atrevo a plantear la hipótesis siguiente. La *Odisea* paródica que reconstruimos (sin que ello implique una *única* composición así titulada, sino sólo la presentación *odiseica* de diversas partes de un conjunto) puede relacionarse con la situación personal del poeta. La asimilación vendría facilitada por la vivencia del *exilio* en Clazómenas, ciudad en la que debemos situar los acontecimientos que en los fragmentos se relatan (sean *reales* o sólo *pretendidamente* tales). Contra la objeción de que Clazómenas no es propiamente una isla debe argumentarse que no se trata de buscar un paralelo ajustado en todo, sino de apuntar a una identificación en sus rasgos generales (aparte de que, durante la ocupación persa, la *pólis* propiamente dicha se trasladó a la isla situada frente al antiguo emplazamiento[37]). Como señalé más arriba, el lazo de unión con el nivel épico es el nombre de Arete, con la carga irónica que el resultado implica, tanto de deformación y desfiguración de la situación paradigmática, como de ridiculización de las *personae* implicadas en la parodia. La *acogida* a este nuevo Ulises adquiere un tinte erótico ausente en Homero y la *rivalidad* que se desencadena en el entorno social se traduce formalmente en los términos que la épica había establecido, sólo que en forma paródica: la prueba del disco se convierte en un «lanzamiento de jarra». Por otra parte, la identidad odiseica del poeta no se limita a la correspondencia con una situación épica determinada. Podemos hablar de una técnica de *condensación alusiva*. Hemos visto que los paralelos posibles son varios: la prueba del disco en *Ilíada* XXIII, la disputa entre Iro y Ulises, los feacios, etc. Sin embargo, la propia *Odisea* establece con su narración un clímax que nos conduce hasta el castigo de los pretendientes, derrotados por quien no aparentaba ser quien era, debido a su aspecto externo. De algún modo esa *aniquilación* del rival también está presente en la poesía hiponactea, pero no como relato fáctico, sino mediante el recurso a la descripción de situaciones en las que interviene una nueva modalidad de parodia, como se refleja en el punto siguiente.

(b) *El recurso a la parodia ritual para reforzar la eficacia de la sátira yámbica y subrayar el efecto beneficioso para el conjunto social.*— Los fragmentos hiponacteos nos han obsequiado con una notable acumulación de referencias al rito purificatorio del *pharmakós*[38]. El término «chivo expiatorio», utilizado para dar una versión comprensible del mismo en castellano, hace referencia a la modalidad conocida en la cultura semítica, pero el caso griego tiene rasgos muy particulares[39]. Una de nuestras fuentes para los yambógrafos, Tzetzes[40], hace una rápida descripción de este ritual al que se recurre, dice, cuando una desgracia acontece a una ciudad por indignación de los dioses (hambre, peste, etc.). Su información tiene el problema de que parece surgir de los fragmentos de Hiponacte (a quien cita) y no tiene validez general, pero sí merece la pena reproducir su reconstrucción del rito:

> Llevaban al sacrificio al más deforme de todos, para purificación y remedio de la plaga de la ciudad. Tras organizar el sacrificio en un lugar adecuado, le ponían en la mano queso, una torta de pan e higos secos [cf. fr. 28] y después de golpearle siete veces en el pene con escilas, ramas de higuera silvestre y con otras plantas agrestes [cf. frs. 26, 29, 95], al final lo quemaban entre ramas de plantas silvestres y esparcían sus cenizas al viento en dirección al mar para purificación, como he dicho, de la plaga de la ciudad.

Por lo que otras fuentes y datos nos permiten conocer, ni puede considerarse exacto que se diera muerte al *pharmakós* ni que fuera un rito ocasional, a raíz de una plaga o calamidad concretas. Muchas ciudades jonias (y de otros territorios) registran este rito como ceremonia anual, generalmente en el marco de la fiesta apolínea de las Targelias, y con variaciones en la forma exacta en que se trata a la persona escogida como víctima. En Atenas, por ejemplo, había en realidad dos *pharmakoí*, en representación de ambos sexos (diferenciados por un collar de higos de distinta clase) y no concluía con ninguna ejecución. Bremmer ha llegado a la conclusión de que la muerte se da en los relatos míticos que siguen la tipología correspondiente a la muerte de un personaje en beneficio de la comunidad, pero que no era lo habitual en la realidad (aunque debe subrayarse la violencia del procedimiento). También es importante su observación acerca del carácter *marginal*, desde el punto de vista social, de las víctimas: reyes y heroínas en los mitos e individuos deformes, miserables o criminales en los ritos regulares. Se comprende así la expresión utilizada por Tzetzes, cuando dice que el elegido es el «más feo» o «deforme» (gr. *amorphóteros* de todos). Por tanto, a la vista de los datos generales, da la impresión de que Hiponacte hace una selección (y manipulación) de los elementos constitutivos del

ritual del *pharmakós*, tendente a subrayar aquellos rasgos que magnifican el carácter despreciable de las víctimas y llevando al extremo los detalles del proceso, del que saca un enorme partido cómicoparódico. Al efectuar la parodia del rito del *pharmakós*, Hiponacte logra un epectacular efecto entre un auditorio (recordemos el ambiente simposiaco) en cuyo «horizonte de expectativa» semejante rito se acompaña de ricas connotaciones. La *aniquilación ficticia* ahonda en la valoración del individuo atacado como ser despreciable, cuya eliminación es *beneficiosa* para la supervivencia del resto de la sociedad.

Las observaciones del párrafo precedente pueden enfrentarse a la objeción de que es precisamente Hiponacte quien se autorretrata con tintes miserables, mendicantes, e incluso se encuentra bajo la amenaza de ser él mismo tratado como un *pharmakós* (*fr.* 46). Aunque parezca muy arriesgado aventurar una solución a esta cuestión, no lo es tanto si tenemos en cuenta algunas observaciones ya avanzadas. Del tenor de los fragmentos se deduce que no es precisamente Hiponacte quien acaba siendo tratado como un *pharmakós*, sino que las víctimas son los mismos que aparecen como protagonistas de situaciones ridiculas de todo tipo. En este punto podemos enlazar con el curso de las ideas iniciado en el apartado precedente. Quien en un principio se describía como un sufrido mendigo, acaba convirtiendo a sus enemigos en víctimas de las amenazas que pesaban sobre él. También Hermes, al fin y al cabo, había ayudado a Ulises o, mejor dicho, al vagabundo por quien éste se hace pasar ante Eumeo, a quien asegura que, gracias al dios, está bien dotado para toda clase de trabajos *(Od.* XV 319-324); y el mismo dios había protegido especialmente a su abuelo materno Autólico, a quien había concedido la habilidad en el robo y la firmeza de juramento, como recuerda Euriclea al ver la cicatriz *(Od.* XIX 395-400). En el bosque sagrado de Apolo se efectúa una hecatombe a los dioses en el punto de arranque definitivo de los hechos que acabarán con la vida de los pretendientes (*Od.* 275-278). En diversos momentos del preludio de la prueba se hace referencia al dios del arco y a la necesidad de que se muestre propicio (*Od.* XXI 265-268; 338; 364-365) y con el nombre de Apolo en los labios dispara sus flechas Ulises (*Od.* XXII 5-7). Quizá no carezca de significación la mención de Branco (de ascendencia délfica y amado por Apolo) en el fr. 108, ya que fue el que purificó a los milesios, y les libró de la cólera de Apolo, con aspersión mediante ramas de laurel y la entonación de cantos que contenían *voces magicae*[41].

No siempre resulta clara la clase de ritual o ceremonia que sirve de marco a la escena descrita. Es evidente que (como sucede con Arquíloco) Hiponacte recurre a la parodia y burla de las prácticas adivinatorias y mágicas, más concretamente, de la figura

del adivino. Así sucede con el personaje llamado Cicón, que encontramos mencionado en varios fragmentos[42] implicado en situaciones diversas, no siempre claras, y que parece heredar los rasgos de los *iatrománteis* del mito[43]. Descrito como «la ruina en persona, el maldito sacerdote», lo encontramos en su primera aparición como portador de una rama de laurel[44]. Es tentador pensar en una posible relación con el fragmento 108 y la evocación de la figura de Branco: ¿se trata de una operación de purificación *fallida* del personaje lo que motiva los insultos del fragmento 3? No está del todo claro si en el fr. 108 tenemos una parodia mítica o lo es de una acción ritual o mágica[45], pero su presencia en el fr. 129(e) tiene como objeto entonar un aire de flauta en el curso de una ceremonia aparentemente mágica. En el fr. 105 podríamos tener también la combinación de la parodia con la evocación mítica, dado que se alude a algunas hazañas de Heracles.

En el marco de la parodia ritual hay que incluir asimismo la utilización de diversos tipos de *plegaria*, como refuerzo de la autopresentación del poeta como mendigo o ladrón. Ahí están sus ruegos a Hermes «ahorcaperros» (frs. 1-2; protector, por tanto, de los ladrones) o su petición de ropa de abrigo y dinero al mismo dios (frs. 42-43). También Zeus es objeto de súplicas en el mismo tono (fr. 47). Todo ello se enmarca sin duda en la estrategia ya señalada de consecución de un perfil «marginal» para la personalidad del poeta.

(c) *El empleo de una técnica narrativa de gran vivacidad en la descripción de las escenas, con abundancia de elementos escrológicos y escatológicos (en la más pura tradición ritual y yámbica)*.— Sirvan de ejemplo las descripciones que leemos en los fragmentos 86, 95 y 107. En el primero el narrador, que podría ser el poeta, describe una agitada escena de cópula, en la que se dirigen improperios contra Búpalo: podemos hacer una comparación con el Epodo de Colonia (fr. 196a) de Arquíloco y se apreciará el diferente estilo (más descarnado, realista y de muy distinto tono el hiponacteo), aunque concluiremos que la eficacia y la finalidad demoledora son equiparables. En el fr. 95 asistimos a una aparente procedimiento de curación de impotencia o recuperación de virilidad con un nefasto resultado escatológico del mismo: una escena digna de las situaciones más cómicas de la escena ateniense posterior y con indudable influencia en un conocido pasaje del *Satiricón* de Petronio, como ya vio Latte y ha sido desarrollado luego por Miralles-Pòrtulas[46]. No es exactamente uno de los procesos a los que se somete el *pharmakós*, ya que el poeta establece una *comparación* con parte de dichas prácticas, pero es igualmente interesante como documento por el propio paralelismo. Por último, es también innegable la *vis comica* del fr. 107 (a pesar de los deteriorado del texto), con su apretada sucesión de acciones apresuradas, caídas, golpes y

exclamaciones. En todas estas descripciones es indudable su potencial *mímico* y de *escenificación*, algo que aprovechará la comedia ateniense, el género mimiámbico, etc.

3. El influjo de Hiponacte

Aunque su nombre no aparece mencionado con frecuencia en autores del siglo v, su conocimiento se deja sentir de forma clara en la comedia ateniense. Esto se puede afirmar no sólo porque en Aristófanes aparezca mencionado el asunto de Búpalo *(Lisístrata*, 360 s.) o el propio nombre del poeta *(Ranas*, 659 s., con una atribución errónea de la cita, quizá intencionadamente), sino, sobre todo, por la frecuencia del léxico compartido y de las situaciones escenificadas[47], quizá en mayor medida aún que en relación con Arquíloco.

Por razones fácilmente comprensibles el poeta de Éfeso conoció más tarde una fama similar a la de Arquíloco, en cuanto a las acusaciones de maledicencia y peligrosidad de sus ataques. Esta valoración puede ejemplificarse perfectamente para la época helenística con el contenido de los epigramas que se le dedican entre los autores de la *Antología Palatina*. Si Leónidas de Tarento[48] recomienda pasar silenciosamente junto a la tumba que contiene nada menos que a un poeta que se atrevió, asegura, a hacer víctimas de sus ataques a sus propios padres, Filipo de Tesalónica[49] aconsejará apartarse de aquélla, ya que aún sus cenizas mantienen restos de su odio, mientras que Alceo de Mesenia[50] desea a quien pase al lado que no se despierte el amargo misántropo que allí se encierra. Pero tampoco falta aquí la disensión entre sus postreros jueces, en tonos tan polémicos y contradictorios como los que hemos visto en el caso de Arquíloco. Así sucede con el epigrama de Teócrito[51], que precisa que sólo los canallas deben temer acercarse a la tumba, mientras que los honrados pueden hacerlo sin temor y hasta dormir tranquilamente sobre aquélla. Con razón ha visto Degani[52] en esta apreciación positiva un tenor similar al que encierran los citados versos del *Epodo* 6 de Horacio: *in malos asperrimus parata… cornua qualis Lycambae spretus infido gener /aut hacer hostis Bupalo*, aunque quizá en tono aún más favorable al poeta, en una especie de homenaje a la labor catártica de los yambógrafos en su entorno vital.

Si nada tiene de extraño que Hiponacte se convirtiera en el modelo de autores como Cércidas de Megalópolis, Fénice de Colofón (al que en algún momento se le han asignado composiciones de nuestro poeta y viceversa[53]) o Herodas, en la historia de la influencia de Hiponacte tal vez lo que se ha considerado más sorprendente sea la identificación que Calímaco lleva a cabo con la persona del efesio al comienzo de sus

yambos, al hacerle retornar temporalmente del mundo de Hades. Degani, como ya se ha señalado[54], vio en Hiponacte un modelo más adecuado a su concepción de la poesía, que el maestro italiano define como «un aristocrático *lusus* de alto nivel y de multiformes, imprevisibles capacidades expresivas, alegre, burlesco, irreverente, decididamente antihomérico»[55]. Si esto es válido desde un punto de vista general, también es cierto que pueden añadirse otras razones en casos concretos. Por ejemplo, Hays[56] ha sugerido que la utilización de la figura del poeta-mendigo, hábil en la petición de cosas sencillas a los dioses, se debió a la solución que aportaba con tal modelo en la comunicación entre los poetas cortesanos y los Ptolomeos. Era un peculiar paradigma que daba una solución atrevida, pero aceptable por su propio peso (ya literario) tradicional, para la relación, delicada por naturaleza, con los poderosos. La propuesta es admisible, pero reduce la justificación de la presencia de Hiponacte a una perspectiva limitada, a partir de sus peculiares plegarias. En realidad la forma en que Calímaco introduce[57] a nuestro poeta no incluye referencia alguna a ese rasgo de su poesía ni parece imitarlo en otros momentos. Sinceramente creo que debemos hacer un planteamiento más acorde con el propio contenido del texto calimaqueo[58]. Lo importante es que el cireneo coloca a la cabeza de su libro de yambos aquél en el que el feroz yambógrafo retorna del Hades (en principio, algo terrible para los mortales, según la argumentación de los epigramas negativos antes citados) para demostrar que es inútil enzarzarse en una pugna por la primacía en un ámbito en el que hay un ser superior por encima de los hombres. Los *sabios* del relato de Hiponacte dan el mejor ejemplo de merecer tal adjetivo al no aceptar la copa que el hijo de Baticles les ofrece y pasársela unos a otros, hasta que, de vuelta a Tales (el primero al que le fue ofrecida), éste la ofrenda en el templo de Apolo en Dídima. Hiponacte narra esta historia a los poetas-filólogos reunidos convocados en el «Serapideo» y, según la correspondiente *diḗgēsis*, su intención es «prohibirles que sientan mutua envidia». De suerte que lo que encontramos es un Hiponacte moralizador, una neutralización de su proverbial mordacidad utilizada para ejemplificar en el ámbito cortesano la mezquindad de cualquier actitud motivada por la miserable envidia. Con ello se viene a reconocer el lado positivo de la virulencia yámbica, que en realidad buscaba también contrarrestar conductas inicuas mediante la ridiculización y el escarnio, pero al precio de convertir al efesio casi en un pacífico sermoneador. Calímaco saca del Hades a Hiponacte, pero también deja clara desde el principio la diferencia con su antigua poesía (fr. 191 Pf., 1-4):

> *Escuchad a Hiponacte: pues he aquí que llego*

de donde venden un buey por una moneda,
portador de un yambo que no canta la lucha
contra Búpalo…

El resultado es un Hiponacte al que la vida en el Hades (donde el dinero ya no rige como entre los vivos) ha dado una lección de serenidad y reflexión sobre las ambiciones mundanas[59]. En realidad, era la única manera de neutralizar el peligro de que la avispa exhibiera un aguijón excesivamente afilado y, al mismo tiempo, de aplacar los ánimos de los beligerantes poetas-filólogos del entorno ptolemaico[60].

También la poesía romana registró el influjo de Hiponacte. En este caso es Catulo el poeta en quien se da de manera más palpable. Ecos hiponacteos encontramos en los poemas 8 *(Miser Catulle…)*, 25 *(Cinaede Thalle…*, con el tema del «robo de la capa» y un posible influjo del «epodo de Estrasburgo»[61]), 42 *(Adeste, hendecasyllabi…)*, etc. La mezcla de humor y escarnio con que se dirige el veronense a los destinatarios de sus poemas, junto con las elecciones léxicas (y el empleo de otros rasgos, como los diminutivos) reviven con frecuencia el estilo hiponacteo.

[1] ι 588 ADL. 19, 19a y 19b D

[2] PROCL., *Crestomatía* 7, *ap*. FOCIO, *Bibl*. 239 (pág. 319b 27-31 B.).

[3] Así SUIDAS *(vid. supra*, n. 1), PLINIO *(Hist. Nat*. XXXVI 4, 11) y, en general, los testimonios 7-19b DEGANI.

[4] *Hist. Nat*. XXXVI 4, 12.

[5] *Ibidem*.

[6] Cf. Introducción general, con referencia a los estudios de ROSEN, 1988(c), y FOWLER, 1990.

[7] Cf. *Himno a Deméter*, 195 ss.

[8] Cf. *infra*, para la métrica.

[9] Cf. *infra*.

[10] Uno de los escolios a HORACIO, *Epodo* 6, 14 (T 9b DEGANI) precisa que fue en unas Panateneas.

[11] Escolio a OVID., *Ib*. 54 (T 11 D.). Cf. ROSEN 1988(b).

[12] Escolio B a OVID., *Ib*. 521.

[13] Cf. frs. 20-24.

[14] Para el que habría que remitir una vez más al libro de LEFKOWITZ (1981).

[15] Recogido en ATENEO XII 552c-d y expuesta con variantes en ELIANO *(Var. Hist*. X 6) y EUSTACIO, *In Hom. Il*. XXIII 844 (T 19, 19[a] y 19b D.).

[16] En griego *lḗkythos*, una vasija de pequeñas dimensiones, utilizada para guardar perfumes y, en general, líquidos en cantidades reducidas, con finalidad fundamentalmente funeraria.

[17] Cf. *infra*, a propósito del aprovechamiento en Hiponacte de la figura de Ulises y de la *Odisea* en general (especialmente del canto VIII).

[18] MIRALLES-PÒRTULAS, 1988, pág. 38.

[19] Cf. *infra*.

[20] Véase detalle y clasificación de todos estos rasgos en DEGANI (ed.), págs. XXVII-XXIX.

[21] Cf. la relación de los mismos en SUÁREZ DE LA TORRE, 1987, págs. 120-125.

[22] Cf. SUÁREZ DE LA TORRE, 1987, con detalle sobre el léxico hiponacteo en general y sobre su relación con la comedia ática.

[23] Cf., por ejemplo, GANGUTIA 1988, a propósito del fr.95, en cuyo primer verso prefiere ver formas griegas, si bien postula el carácter de «missing link» de Hiponacte respecto de una tradición de poesía de mujeres que tiene paralelos en las jarchas. Cf. asimismo GANGUTIA, 1972 (sin referencia a los yambógrafos) y 1977 (a propósito del Arquíloco de Colonia y algunos de sus motivos).

[24] Cf. la mayoría de los *Testimonios* 20-66 DG.

[25] X X – ∪ ∪ – ∪ – –.

[26] BROWN, 1997, pág. 87.

[27] B. TEN BRINK, «Epimetrum alterum», *Philologus* 6 (1851), 729; cf. DEGANI (ed.), pág. 9.

[28] Cf. ROSEN, 1990.

[29] *0d*. VIII 156 ss.

[30] *Il*. III 203-224.

[31] Cf. ROSEN, 1990, pág. 19.

[32] En *Od*. VII 54-55 se dice que Arete «desciende de los mismos padres que engendraron al rey Alcínoo»,

pero a continuación (56 ss.) se detalla la siguiente genealogía: de Posidón y Peribea (hija de Eurimedonte) nace Nausítoo, padre de Rexénor y de Alcínoo. El primero muere joven y queda huérfana su hija Arete, que se casa con Alcínoo.

33 MIRALLES-PÒRTULAS(1988), pág. 145.

34 *P. Oxy*. 2174, ed. por E. LOBEL.

35 *Od*. VII 237-39.

36 Cf. MIRALLES-PÒRTULAS, 1983; MIRALLES, 1990, etc.

37 *Vid*. PAUSANIAS, VII 3, 8.

38 A él hacen referencia explícita o implícita, por lo menos, los fragmentos 6, 26, 27, 28, 29, 30, 46, 50, 52, 95, 107 y 130. La equivalencia del término crea un serio problema al traductor, ya que «chivo expiatorio» (que es de hecho un paralelo cultural o funcional) supone una seria infidelidad a la forma de este rito en Grecia, que se caracteriza porque la víctima es humana. En algunas traducciones españolas se ha mantenido *fármaco*, pero la homonimia con el término médico crea dificultades de comprensión (no apropiadas para una traducción que lógicamente no está pensada para especialistas) y exige la obligada nota aclaratoria. Por todo ello, y a costa de perder en economía lo que se gana en claridad, lo traduzco por «víctima expiatoria» (entendiendo que es una clase especial de víctima *humana)*.

39 Monografía clásica, con datos al respecto: GERBHARD, 1926. Pueden encontrarse ideas clarificadoras y una buena puesta al día en BREMMER, 1983; HUGHES, 1991, págs. 139-165; BONNECHERE, 1994, págs. 293-308.

40 *Chil*. V 728 ss.

41 Cf. la mención de CALÍMACO en el *Yambo* IV, fr. 194, 28-31 y la noticia de CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Strom*. V 8, 48. Cf., asimismo, CALÍMACO, fr. 229.

42 Frs.3, 1; 78, 8; 105, 11; 129(e), 2.

43 De hecho HESIQUIO parece señalar que es descendiente de Amitaón, como un «nuevo Melampo»: cf. MIRALLES, 1983.

44 Cf. ARISTÓFANES, *Paz* 1044-1046, donde un *mántis* se presenta coronado de laurel. Cf. mis observaciones en SUÁREZ DE LA TORRE, 1998b, págs. 180-181.

45 Cf. nota a la traducción.

46 LATTE, 1929; MIRALLES 1983, 1985(a), PÒRTULAS, 1985(b); MIRALLES-PÒRTULAS, 1988, págs. 71 ss.

47 Cf. SUÁREZ DE LA TORRE, 1987, *passim;* ROSEN, 1988, págs. 106 ss.

48 *Ant. Pal*. VII 408.

49 *Ant. Pal*. XI 321 y 347.

50 *Ant. Pal*. VII 536.

51 *Ant. Pal*. XIII 3.

52 DEGANI, 1977, págs. 119-120.

53 Sobre esta cuestión, véanse las observaciones de MARTÍN GARCÍA, 1981, págs. 837 ss., con argumentos de peso en la defensa de las asignaciones hoy admitidas por los editores.

54 Cf. Introducción a Arquíloco.

55 DEGANI, 1977, pág. 123.

56 HAYS, 1994.

[57] Fr. 191 PF.

[58] Véase el excelente análisis de esta peculiar *anábasis* de los infiernos (sin que el muerto haya sido invocado; pero con rasgos de la *nékyia* homérica) efectuado por KERKKHECKER, 1999, págs. 11-48 y cf. asimismo BERGSON, 1986; DEPEW, 1992; HUGHES, 1996 y BELLONI, 2000, acerca de las diferentes características de la utilización del de Éfeso por Calímaco.

[59] «By a formal sleight of hand, lambic criticism has (here) turned conciliatory», KERKKHECKER, 1999, págs. 34.

[60] Como observa KERKKHECKER, 1999, págs. 49, 82, etc., Calímaco está acentuando su distanciamiento frente al yambo tradicional, a la búsqueda de un perfil nítido de su propia poesía. Pero no lo hace de forma abrupta, como clara contraposición, sino adaptando los rasgos del viejo poeta del *psogos* al nuevo perfil del *poeta doctus:* los que le escuchan deben poner por escrito y asimilar su resis, como ha señalado BELLONI, 2000.

[61] Cf. KOENEN, 1977.

HIPONACTE

DEL LIBRO I DE LOS YAMBOS

1-2

Clamó a gritos al hijo de Maya, rey de Cilene:
«¡Hermes ahorcaperros, Candaules, como dicen los meonios,
compañero de ladrones, ven a echarme un cabo…!»[1]

3

Cicón, la ruina en persona, el maldito sacerdote,
sosteniendo un laurel más o menos así…[2]

4

Vestida con un manto de córajo…
… (hasta el) estrecho de sindo[3].

5

Bienaventurado aquel que caza… tras incendiar…[4]

6

Golpeándole en un prado y azotándole
con ramas de higuera y de escilas como a una víctima expiatoria[5].

7

… (toma el camino) que lleva a Esmirna;
cruza el país de los lidios, pasando junto a la tumba de Ata
les,

el sepulcro de Giges, la estela de…
y el monumento de Tot (?), el soberano de Mitalis (?),
una vez que orientes tu vientre hacia el sol poniente[6].

8

… creyendo que le golpeaba con el bastón.

9

Húmedo y putrefacto[7].

10

… pues diré así: «¡Hermes, Cilenio, hijo de Maya…!»

11

A esos hombres un dolor (terrible afectará?)[8].

12

… y pleitear con más ardor que Biante de Priene[9].

13

Medio medimno.

14

Olla con patas.

DEL LIBRO II DE LOS YAMBOS

15

Pero tiene indemnes sus enseres

16

Cuenco de vino (?).

17

¡Clazomenios, Búpalo[10] mató…!

18

¿Por qué conviviste con ese desdichado de Búpalo?

19

Así maldecían ellos al abominable (?) Búpalo.

20

Con esto encandila a los hijos de los de Eritras[11]
Búpalo, el que se acuesta con su madre, junto con Arete[12],
… para, a escondidas, tirar del pan (?) de mal nombre[13].

21

Mientras bebían ambos de la colodra, pues ella no tenía
copa: el muchacho se había precipitado sobre ella y la había destrozado.

22

… de la colodra bebían, unas veces él, otras Arete
hacía su brindis…

23

… y yo llegué en la oscuridad con el airón diestro
y me alojé en casa de Arete[14].

24

… pues Arete, a cuatro patas junto al candil me…[15]

25

Después de hacerle echar ella de un golpe la nariz y los mocos…

26

Purificar la ciudad y recibir golpes de ramas de higuera[16].

27

Hay que convertirlo en víctima expiatoria.

28

Y ponerle en la mano higos secos, pan
y queso, tal cual comen las víctimas expiatorias.

29

Pues hace tiempo que los esperan boquiabiertos,
sosteniendo ramas de higuera, como las sostienen para las víctimas expiatorias.

30

Que de hambre se quede seco y que, expulsado como víctima expiatoria,
se le golpee siete veces en la verga.

31

… vertiendo[17] al mar desde el extremo de la popa.

32

… y no come luego como un perro furtivo.

33

A tí, fulminado por Zeus, ¿qué cortaombligos te raspó
la porquería y te lavó mientras pataleabas?

34

Pide medio sextario por picotearle el falo.

35

—«Que Ártemis acabe contigo». —«Y también contigo Apolo»[18].

36

Pues uno de ellos de tanto darse, con calma y en abundancia,
cotidianos banquetes a base de atún hembra
y hediondo queso con ajo, como un eunuco de Lámpsaco[19],
se tragó así su herencia; de modo que ha de cavar
las piedras del monte, alimentándose de higos mediocres
y de un panecillo de cebada, rancho de esclavos…

37

… sin poder devorar francolíes o liebres
ni condimentar tortas con sésamo
ni bañar pasteles con miel.

38

Y, si consiguen capturar a los bárbaros, los venden:
a los frigios los mandan a Mileto para moler la cebada.

39

¡Mimnes! ¡Bocazas hasta los hombros! Deja ya de pintar
una serpiente en el costado, al que se unen numerosos bancos,
de la trirreme, que escapa desde el espolón hasta el piloto.
Pues he ahí lo que será a la vez desgracia y mal presagio
(¡esclavo hijo de esclavos, vil persona!) para el piloto:
que una serpiente le muerda la espinilla[20].

40

Bebió como un lagarto en una letrina.

41

No me parece que haya sido justo sorprender como adúltero
a Critias de Quíos en esa casa donde se reúnen las mujeres[21].

42

(a) Hermes, querido Hermes, cachorro[22] de Maya, Cilenio,
te suplico, pues no hago más que tiritar de mala manera
y me rechinan los dientes…

(b) concede un manto a Hiponacte y una capita,
sandalitas, zapatillitas[23] y sesenta
estateres de oro del otro platillo[24].

43

Pues no me diste nunca un manto
grueso, remedio en invierno contra la tiritona[25],
ni me abrigaste los pies con tupidas zapatillas,
para que no se me agrieten los sabañones.

44

A mí la riqueza, como está del todo ciega[26],
jamás vino a casa a decirme: «Hiponacte,
te entrego treinta minas de plata
y todavía muchas otras cosas más».
¡Qué mezquina es de sentimientos!

45

… y, si quieres, te lo daré a buen precio.

46

Ordenaba que golpearan y lapidaran[27] a Hiponacte.

47

¡Zeus, padre Zeus, rey de los dioses olímpicos!
¿Por qué no me concediste oro, el rey de la plata[28]?

48

A las tribulaciones entregaré mi quejumbrosa alma
si no me envías cuanto antes un medimno
de cebada, para que haga yo de su harina
un brebaje[29], y lo beba (?), remedio contra mi mísera condición[30].

49

¡Atenea Málide, ayúdame[31]! Y te suplico que, ya que me ha tocado
un amo estúpido, no me lleve yo las bofetadas.

50

… y ahora amenaza con hacerme de madera de higuera[32].

51

Si tu aguardas junto a él la llegada del día de blanco peplo,
te postrarás ante el Hermes de los fliasios[33].

52

… (a) la negra higuera, hermana de la vid[34].

53

Habitaba detrás de la ciudad, en Esmirna[35],
entre La Escarpada y Punta Áspera[36].

54

Luego, untando con engrudo la quilla…

55

… y lo esconde, «¿acaso es que vendes una árdea?[37]»

56

Mas al punto se pusieron a darse voces unos a otros.

57

La lechuza, mensajero y heraldo de los muertos…[38]

58

Perforando la tapadera con un sifón fino…

59

Destilan como (si saliera) del filtro de la prensa de vino[39].

60

… suave aceite de rosas[40] y una bandeja de queso.

61

No deja de calentarse los sabañones acercándolos
a las brasas[41].

62

Tenía(n) una corona de ciruelas y menta.

63

Graznaba (como) una lechuza (?) en una letrina.

64

Desnudo en la habitación y en la yacija.

65

… y Misón, al que Apolo
proclamó como el más prudente de todos los hombres[42].

66

Dos son los días más gratos que una mujer te da:
cuando te casas con ella y cuando la llevas a enterrar[43].

67

Un canalla… (todos…)
al hijo de Asopodoro…

68

Soplar.

69

Como (?)… / nuestro (?)… / hombre… / cesto…
lleva (?)… / gruñendo (ella)…
a ese ser, odioso a los dioses que, mientras dormía
su madre, le saqueaba el erizo[44]
ciego… /
y cojo…

70

¡Atenis[45]!… / sobre la que te… /coloqué…

71

llegó (?).

72

…………
sobre su carro de sus corceles tracios
blancos, cerca de las torres de Ilio
le despojaron a Reso, rey de los enios[46].

73

…………
meó sangre y cagó bilis,
y yo…

74

ODISE…[47]

75

… /…/… a él quién…
… una vez que el bocado
… (le pregunta) su origen.

77

…/ …a los feacios…
… navegó…
… como (un buey?)
… enloquecido…
… (vino?) a enseñar…
… tubérculo de nenúfar…

78

… /… /… la lluvia (?)… /… aquél (?)…/
como de machos cabríos (?)…
con una lezna y …
como a Cicón[48]… /… blasfemaba y…
… brasa de carbones…
… y el fuego no penetraba.. rojizo
… un pececillo, frecuentaba la casa de los Cabiros[49]
durante el mes de Laurión, escarabajo…
Pero, al entrar en casa, después de comer moras
y de colorearse esa nariz con su jugo
y después de escupir tres veces y de…
como era de esperar, se masturbó como …

79

… recibir palos…/ por esa insensatez
la mandíbula… / … los dejó pálidos como la cera…
y se cagó allí… /…con caduceo de áureo resplandor
… cerca del pie de la cama (?).

Y Hermes[50], tras acompañarle a casa de Hiponacte,
… del perro al ladrón / … como una víbora silba
… e (Hiponacte?) de noche (a Búpalo?)…
… y fue interpretado (?)…
el (hijo de Maya?) cayó sobre…
… reflexionaba; y al embrujador[51]
… grande (?), (como a) una mosca…
Éste al punto se presentó con tres testigos
en el lugar en que el mala sombra vende vino
y encontró al fulano barriendo la tienda
—como no disponía de escoba— con tallos de pimpinela.

81

… se hizo (?)… / … tranquilo… /

83

… como a un Estrimo(??)[52]…
… para el abreculo mucha…
… tosió y con extraña sonrisa[53] (?)
… la luna…

86

… /… llegó… / … remedio (?)
de (su) poleo[54]…
y me preguntó el…
diciendo… / sino que hacia la… / por el suelo…
Nos desnudábamos…
nos mordíamos y nos besábamos,
mientras mirábamos a través de la puerta…
para que no nos sorprendiera…
desnudos…
y ella se apresuraba…
mientras yo copulaba… y …

mientras yo arrastraba hasta la punta (el prepucio?) como si frotara una salchicha.

Mandé a la mierda a Búpalo…
y a mí al punto me arrojó (?)…
y persistíamos (?) en nuestra faena…
Yo, como el que… la vela plegada (?)…
Degollar[55]…

87

… apartado… / … los mantos… / …impío… /
…noble (?)… / … husmeé (?)…

88

… se cagó… / … mientras roía (alrededor)… / … madrigueras…

95

Y gritaba ella en lengua lidia: «Date prisa, acércate (?)».
En jerga de maricones: «Tu culo junto… (?)»
Y empezó a molerme el testículo de la…
con la rama de higuera como si fuera la víctima expiatoria,
(atado) entre ramas ahorquilladas (?).
Y así entre dos martirios…
la rama por un lado me…
por encima me caía
él haciéndome aplicaciones con boñiga.
Mas apestaba la letrina; y al olor acudieron

más de cincuenta escarabajos zumbando.
De ellos unos iban cayendo sobre…
y lo derribaron, otros… sus dientes (?),
otros cayeron sobre las puertas (?)…
del que en Pígelas…
(…perforaban?…)[56].

98

… /… para Búpalo… / … a Búpalo…
uno de aquí, otro de allá,

venían… /… caminaban… / … derribó…
… al punto … /… para Búpalo…

105

… ella parloteando/… ahogue/…/
… la recompensa del chivatazo.
… realizó otra acción… / … golpeado en el cuello
… del individuo/ … se dan puñetazos
… con una libación y con entrañas de jabalí hembra
… la hidra de Lerna/ … machacó al cangrejo
… al ladrón /… maldecir/… Cicón[57].

106

… retorciéndole (?) el cuello / … a Mileto /
… limitaba el islote (?) …
… a ellos y a la asamblea…
… no sé… / … cerca del mar… / … para el cangrejo…
… sacrificaba (?)…
… hermana de la ceniza…
… puerca devoradora de delicias
…al perro (?)[58].

107

… /… / … arañó (?)… /… /
… / … golpeó … /
… retorciendo los dedos;
… y en abundancia
… a él mientras brincaba
… en su vientre a patadas salté
… para que no pensara maldecirme
… rugiendo / … tras ponerle la zancadilla
… quité el manto/ … cuando me hube quitado la roña de los pies
… eché el cerrojo a la puerta
… una vez que tapé el fuego

… y con esencia de nardos las narices
… ungí… y es (?) igual que (la que usa) Creso
… en Dascileo /… (de dignos hijos?)[59]
… dando… [25]
……………
… de palabras (e injuriaba?) / … tras despojar [28]
… de un hombre… / … (estoy sentado?)… [30]
… con el ano ensartado / … indicando
… puta tirada
… arrancara… / de una isla /… por la grasa (de sacrificios) [35]
… de Samos (?) a unos piernirrotos[60].
……………
al coro / … al perturbapiés [45]
y éste mientras salía resbalando suplicaba por la col
de siete hojas, a la que sacrificaba Pandora
en las Targelias[61] un guiso antes del (sacrificio de la?) víctima expiatoria.
…………… [50]

108

… a un seleo[62] (?) …
… Baranco[63] sanos y salvos… /… /
… y cinco estateres / … de un perro …/ … al pervertido.

118

Bullía como una olla de puré.

119

Poco seso conservan los que han bebido vino puro[64].

120

¡Ay, si yo tuviera una moza bella y tierna!

121

¡Sujetadme los mantos! Golpearé a Búpalo en el ojo…

122

… pues ambidextro soy y no yerro mis golpes.

123

y no sorber un higo seco de Lébedo procedente de Camandolo[65].

124

Para los que ha comido pan de trigo de los chipriotas y de los amatusios.

125

La hija de Zeus, Cibebe, y la tracia Bendis[66].

126

¡Musa! Pon en mi boca al Eurimedontiada, esa Caribdis tragamares,
ese tripacuchillo que come con desorden,
dime el modo en que con (funesto) voto funesto final sufrirá,
por decisión popular, a la orilla del mar estéril[67].

127

Cómo llegó junto a Cipso[68]…

128

¿Por qué intentas engatusarme con marrullerías?

129a

¡Sanno! Ya que [estás dotado?]
de una nariz sacrílega
y no dominas tu vientre,
préstame oído,
quiero darte un consejo.

129b

y tu pico está presto a engullir
como el de un airón.

129c

… los brazos
y el cuello
y… no te vaya a dar un dolor de tripas.

129d

primero desnúdate..

129e

… e interpretará para ti a la flauta
Cicón la canción de Códalo[69].

130

Al tercer día (desde la proclamación) del heraldo con gusto… a él.

132

Pero mis dientes se me han quedado
todos removidos en las mandíbulas.

133

¡Que alguien le arranque los pelos del perineo y le dé un ligero sobo!

134

Carne de jabato.

135

Lagarto o mono.

136

… como una gorrina efesia.

137

Complace la decisión.

138

Hermana de la boñiga.

139

¡Juez ingenuo!.

140

Cuando hubo contemplado al pueblo…

141

Perro carnívoro hambruna…

142

Tinta de sepia.

143

Apretadamente.

144

Estatua.

145

Mano pesada.

146

(Sobre el canto llamado Cradias.)

147

Remedio contra las golondrinas.

148

Látigo.

149

Ancálea.

150

Trepar.

151

Sacudepollas.

152

Alzafaldas.

153

Toca la flauta peor que Babis.

154

Coitoveloz.

155

Farfullar.

156

Mostrando soberbia.

157

(Sobre un escultor clazomenio llamado Bión).

158

La del agujero embarrado.

159

Dios subterráneo (Hades).

160

La que cría con grano.

161

Semihombre.

162

Calamar.

163

Trenzamimbres.

164

Cadmilo.

165

Puta.

166

León, gusano.

167

Cibelis.

168

Cuerno mocho.

169

Liebre marina.

170

Burdel.

171

Cagonamediacomida.

172

Rótula.

173

Quitapenas.

174

Contemplar con asombro.

175

Zampar.

176

Barrida.

177

Comehíguez[70].

178

Lechuga.

179

Cestillo.

180

Manirroto.

181

Milpinzas.

183

Coño.

184

Abundante brasa de carbones.

185

Hollín.

186

Capita.

186bis

¡Oye tú! ¡Apártate, que me vas a volcar el barreño!
No me pareces desagradable,
pero cometerás un acto estúpido si me vuelcas el barreño[71].

FRAGMENTOS DE ATRIBUCIÓN DUDOSA

187

Escuchad a Hiponacte. En efecto, aquí estoy[72].

188

Sin hacer profecía alguna favorable.

189

Tosieron como si bebieran vino rancio.

190

¿Voy a dejar libre a ese requetesclavo?

191

Este hombre… le quitó el manto
mientras dormía por la tarde.

192

Yo, Leucipo, con la urraca diestra…

193

De nuevo tengo que pleitear con el malasombra de Metrotimo.

194

… por el oleaje a la deriva
y que en Salmideso, desnudo, muy benévolamente
los tracios de picudo peinado
lo acojan (allí podrá hartarse de desgracias sin fin,
comiendo pan de esclavo)
helado de frío; y que, al salir de la espuma,
que se le peguen algas en abundancia
y le castañeteen los dientes, mientras yace,
como un perro, de bruces, sin fuerzas,
a la orilla de la playa, (batido por las olas?):
así querría verlo yo,
a él, que me agravió y pisoteó nuestros juramentos,
cuando antes era mi amigo[73].

196

El manto…
encorvado (?) … te gusta
sentarte cerca; pero eso Hiponacte…
es quien mejor lo sabe de los mortales

y lo sabe también Arifanto. ¡Ay! ¡Bienaventurado aquel
que nunca te vio,
a ti, que hueles a ladrón de (macho cabrío?). Mas ahora
peléate con el alfarero, con Esquilides.
Aquél te privó de tu…
y todo el engaño ha quedado al descubierto

197

¡Pues no, por Cadmilo!

198

El quénice de Códalo.

199

Rebuznón.

200

Salsera.

201

Lo piensa siete veces.

202

Perineo.

203

La (víctima expiatoria) vareada.

204

Tras adaptar…

205

Pez rojo.

206

Cuando hubo ahumado a uno con grasa de sacrificios…

207

El resurrecto se tropezó con un miembro errante.

208

¡Bienaventurado Hermes! ¡Tú que sabes despertar al soñoliento…!

209

El Citerón, entre danzas lidias, con frenesí báquico.

211

Los dioses, dando lo que se merece a Tántalo…

FRAGMENTOS DE FALSA ATRIBUCIÓN

215

Que ni un solo instante se te escape inactivo.

216

A pesar de ser eunuco y esclavo, gobernaba Hermias.

[1] Degani (ed., pág. 23) opina que sólo parte de los fragmentos del libro I podrían describirse con el título genérico de *Contra Búpalo* (en concreto, los números 1 al 6). La agrupación de estos dos primeros parece obvia y justificable a la hora de ofrecer una traducción más coherente. El hijo de Maya (y de Zeus) es el dios Hermes, nacido en el monte de Cilene, en Arcadia. El calificativo de Hermes como «ahorcaperros» se relaciona con la faceta de dios protector o «patrono» de los ladrones. Tal como se desprende del texto, la palabra griega sería una traducción de la voz lidia **kan-daulas*, que es precisamente el nombre del rey (Candaules) de la antigua dinastía Heraclida que es destronado por Giges mediante una intriga bien conocida por el relato de HERÓDOTO (I 7 ss.). Es posible que estemos ante una adaptación griega de un término que no tenía en absoluto la aplicación que aquí se le da. En principio sería una de las designaciones de un dios de la guerra al que se le sacrificaban perros: IANOVITZ, 1970. Meonia es en las fuentes griegas a veces una región de Lidia y otras, por extensión, un nombre alternativo del país. La traducción «ven a echarme un cabo» es conscientemente infiel respecto al original, donde, mediante la metáfora de un juego ritual (del que podríamos encontrar un paralelo en el «tira-soga»), viene a decirse «ayúdame a tirar de la cuerda», es decir «échame una mano». Según la propuesta de MIRALLES (1986 = MIRALLES-PÒRTULAS, 1988, págs. 23 ss.) la situación correspondería a un tormento (a partir del paralelo con los términos usados para el palo o poste usado en varios de ellos, como el *apotympanismós)*, pero en un contexto paródico-sexual.

[2] Cicón es el nombre de un adivino, aunque el término empleado por Hiponacte plantea algunos problemas de identificación. La parodia del adivino es un motivo que arraigará en la tradición yámbica y en la comedia. El mismo personaje es mencionado en los frs. 78, 7; 105, 17 y 129e, 2, en contextos, a lo que parece, de parodia ritual. En realidad, por el tipo de actuaciones que aquí protagoniza, es una figura correspondiente al mítico *iatromantis*. Véanse las observaciones de MIRALLES-PÒRTULAS, 1988, págs. 41 y 85. No debe olvidarse que, en última instancia, el ritual tiene que ser apolíneo, ya que tanto la purificación como la mántica se adscriben en Grecia a la esfera de este dios. Véase aquí la mención del laurel.

[3] Los gentilicios mencionados (córajo y sindo) corresponden a tribus o pueblos Escitas. La falta de contexto de ambos versos no permite observaciones de detalle, pero el sentido obsceno del segundo está fuera de duda.

[4] De nuevo el contexto es imposible de precisar (se nos ha transmitido como ilustración métrica), aunque quizá tampoco deba entenderse en un sentido literal. La última palabra del texto griego no es de lectura segura.

[5] En el texto griego transmitido se lee «invierno» donde hemos traducido «prado», dado que seguimos la edición de Degani. La conjetura en que se sustenta (de SCHNEIDEWIN) parece preferible, dado el período anual en que suelen desarrollarse estos rituales y por lo adecuado de la ubicación. El primer verbo es «término técnico» en la descripción del rito del *pharmakós* (cf. DEGANI 1984, 144). Sobre el ritual del *pharmakós*, véase la Introducción. Para las plantas utilizadas en este ritual véase BREMMER, 1983, págs. 308-313. La escila (que en español tiene también el nombre menos poético de «cebolla albarrana», cf. *DRAE, s.v.)* y la *krádē*, es decir, «higuera salvaje», pertenecen al grupo de plantas consideradas improductivas (el tipo designado por los romanos como *arbor infelix)*, aunque hay que decir que en el caso de la segunda la definición no es del todo exacta (cf. mis precisiones en SUÁREZ DE LA TORRE, 2001).

[6] La traducción entre paréntesis es sumamente conjetural. A partir del texto transmitido en TZETZES se ha intentado ver un nombre propio al comienzo, que algunos entiende como el nombre en vocativo de la persona (Téaro) a la que se dan las indicaciones del fragmento. Asimismo, los monumentos funerarios aquí mencionados no son en todos los casos igualmente fáciles de identificar, dado el estado del texto, que hace especialmente inseguras algunas lecturas. En concreto, las diferencias más importantes con nuestra traducción pueden surgir de aceptar la presencia en el verso 3 del nombre de Megastris, concubina de Giges, u otro nombre (por ej. Sesostris) y de una conjetura para el verso 4 que supondría leer Atis en vez de Tot. Aparte de estas diferencias, se admite, desde la identificación hecha por W. M. RAMSAY, *Asianic Elements in Greek Civilisation*, Londres, 1928 (2.ª

ed.), que la descripción se ajusta a la llamada «vía real» que se menciona en HERÓDOTO II 106 (a propósito de Sesostris) y que, atravesando toda Lidia, unía Meonia con la ciudad de Esmirna (y no el barrio homónimo de Éfeso que encontramos también citado en el fr. 53, 1). El tono humorístico-paródico es, una vez más, evidente, tanto en el conjunto de las indicaciones (intencionadamente fúnebres; la variación léxica de nuestra traducción trata de ajustarse a la del propio poeta, que utiliza aquí los diversos términos griegos que se aplican a las variedades de enterramientos), como en su final, formado sobre una expresión de raigambre épica donde, en vez de «vientre», aparece «cabeza». En principio es evidente que el viajero va de Oriente a Occidente, pero el contexto nos es desconocido (una vez más, la transmisión del fragmento se debe a una ejemplificación métrica). Los comentarios más detallados pueden encontrarse en MEDEIROS, 1961, págs. 66 ss. y MASSON, 1962, págs. 129 ss.

7 La referencia es a un cadáver. MEDEIROS, 1961, pág. 33, sugiere que se trata de un *pharmakós* muerto, «lapidado e abandonado durante três dias à beira do mar».

8 Traducción puramente conjetural, para completar el texto, según algunas sugerencias en absoluto seguras.

9 Uno de los «Siete Sabios», a quien no se utiliza aquí exactamente como modelo de juez justo, sino más bien como ejemplo de acusador y abogado eficaz, tal como se desprende de los contextos en que la cita se transmite (cf. observaciones de DEGANI, *ad loc*, y en DEGANI, 1984, págs. 152-153). Sobre su figura véase GARCIA GUAL, 1989, págs. 82-90.

10 Sobre el personaje y el problema biográfico, cf. Introducción. Es imposible establecer precisión alguna acerca del hecho aquí aludido.

11 Es parodia de fórmula homérica, intencionadamente combinada con un verbo vulgar.

12 Para el personaje de Arete, cf. Introducción.

13 Suele entenderse el verso en sentido obsceno, mucho más explícito si en vez de «pan» se sustituye por la conjetura que viene a significar «piel» o «pellejo». DEGANI 1984, págs. 145 s. y 1995, pág. 225, remite a HERÓDOTO, V 92, para la equivalencia pan-pene.

14 Hay, de nuevo, parodia de versos homéricos: *Il*. X 274-276, correspondiente al pasaje conocido como «Dolonía». Sobre las posibles características de esta Dolonía (paródica) hiponactea, cf. PÒRTULAS, 1985 (= MIRALLES-PÒRTULAS, 1988, págs. 45 ss.).

15 El verbo empleado y las circunstancias descritas (el motivo del candil) no dejan muchas dudas sobre la acción que tiene lugar *(fellatio)*.

16 PARKER, 1983, pág. 25 destaca el testimonio de este fragmento acerca de la purificación de la ciudad y no de los campos o las cosechas, una notable objeción a la interpretación «agrícola» del ritual del *pharmakós*. Para la traducción del segundo verbo (en griego, voz pasiva), cf. DEGANI, 1984, pág. 144.

17 Es posible que se refiera al hecho de arrojar las cenizas del *pharmakós* o simplemente a una libación ritual en el mar.

18 El fragmento es interesante por la *antilabḗ* o división entre interlocutores que presenta. En las intervenciones de Apolo y Ártemis como dioses vengadores (sobre todo de afrentas a su madre, Leto o Latona) o simplemente ejecutores del final de la existencia de los individuos, las mujeres mueren a manos de ella y los hombres son víctimas del dios (cf. *Il*. XXIV 605-609, con el mito de los hijos de Níobe o en *Od*. XV 409-411, sobre las prodigiosas características de la isla Siria, de donde proviene Eumeo), por lo que se deduce que aquí los interlocutores son hombre y mujer, respectivamente.

19 Es evidente que la comparación trata de subrayar lo refinado del menú e incluso de la forma de comerlo (MEDEIROS, 1961, pág. 75 sugiere que también alude a la manera de sentarse «de pernas cruzadas à moda oriental»); lo que no es tan evidente es qué motiva la elección de este gentilicio. La enumeración de alimentos, algunos idénticos a los que aquí encontramos, se da en la comedia ática (cf., por ejemplo, ARISTÓFANES, fr.

232 K.-A.). Lo de «cavar» (o «cultivar») las piedras, con referencia a un terreno improductivo, es motivo frecuente en la comedia nueva y otros textos: cf. MENANDRO, *Dysc*. 3-4.

20 Se entiende que la serpiente, tal como la está pintando Mimnes, traerá mala suerte. Por ello se ha sugerido que la forma correcta de hacerlo era en sentido contrario (empezando desde donde se sitúa el piloto). No parece correcto pensar que el pintor empezó a hacer una raya y luegó le salió «retorcida como una serpiente» (C. TORR, *Ancient Ships*, Cambridge 1894, pág. 36, n. 90, citado por DEGANI *ad loc.)*, ya que esta representación tiene una indudable función como refuerzo del aspecto «fiero» de la nave a la hora de atacar (seguramente como confianza en un poder en cierto modo mágico).

21 En lugar de «casa» se lee en los códices «esclavo» *(doûlos)*, pero la corrección se admite casi unánimemente (el término *doûmos* para «casa» o similar está atestiguado en algún autor tardío y en una inscripción de Lidia). Mucho más conjetural es la lectura del adjetivo que le acompaña. No obstante, las explicaciones de los lexicógrafos al primer término apuntan a un lugar de reunión de un «tíaso» o grupo femenino (subterráneo, para más señas, subrayando la «clandestinidad»), sobre cuyas actividades aquí parece ironizarse por no ser exactamente de carácter «religioso».

22 La traducción está motivada por el sufijo que presenta este metronímico, propio de crías de animales: cf. DEQANI-BURZACCHINI, 1977, pág. 55, y DEGANI, 1984, pág. 148.

23 En estos fragmentos el protagonista pasa a ser el propio poeta. Este primero y los dos siguientes son un antiguo ejemplo de poesía petitoria o postulatoria, una variedad popular bien atestiguada en diversas culturas y sobradamente en la griega. El carácter popular queda subrayado por el recurso a la acumulación de diminutivos, un rasgo de la lengua coloquial bien conocido por Aristófanes, que además subraya la afectividad. Se trata de un procedimiento habitual como *captatio benevolentiae* en composiciones tradicionales de diversas culturas puestas o bien en boca de pordioseros o, simplemente, en plegarias más o menos paródicas (también combinados con aumentativos; cf. GARCIA TEIJEIRO, 1989, págs. 233-235. con algunos ejemplos populares europeos). Estos rasgos están mezclados con otros muy diversos, tomados de la propia tradición de la plegaria en un conjunto que tiene más de parodia que de plegaria seria. Por eso deben evitarse conclusiones a partir de este fragmento para defender la figura del «poeta mendigo» en un sentido literal: cf. DEGANI-BURZACCHINI, 1976, pág. 54. HAYS, 1994, ha visto en esta particularidad de la poesía de Hiponacte una de las razones de su éxito en época helenística, ya que encontró la fórmula para dirigir peticiones de modesto contenido a los dioses en el tono apropiado: los poetas de corte necesitaban algo similar para dirigirse a los poderosos Ptolomeos. Calímaco resucita al poeta yámbico para introducir en la corte un modelo subversivo que, aunque incómodo, tenía sus ventajas en cuanto a la eficacia.

24 Es decir, «del más cargado». Probablemente ésta es la expresión hiponactea que más ha dado que discutir. Las interpretaciones van desde la relación con el motivo del «robo por butrón» (por entenderlo como «de la otra pared») a «del lado que está más cargado», relacionándolo con la imagen de una balanza con un platillo más cargado que el otro, que es la que he aceptado (cf. la defensa de DEGANI, 1984, pág. 148).

25 Suele verse aquí una referencia a los mantos de Pelene, que en esta localidad se entregaban como premio a los vencedores en certámenes precisamente dedicados a Hermes *(hermaîa;* véase, por ejemplo, SIMÓNIDES, fr. 9 P).

26 Es ésta la primera mención literaria de la ceguera de *Ploûtos*. El desarrollo cómico mejor conocido en el mundo griego de este tema lo tenemos en la obra de ARISTÓFANES que lleva ese título.

27 Es probable que se recoja una fórmula del propio rito del *pharmakós* de las Targelias. Es erróneo entender que a Hiponacte se le «arroja» (al mar o similar): si es así, la secuencia sería absurda.

28 La repetición de la palabra «rey» (por cierto, una voz no griega, *pálmys)* ha suscitado diversas conjeturas al texto. Sin embargo, no es tan extraña una repetición de este tipo, que, además, destaca a Zeus de los demás dioses como al oro de la plata.

29 Se trata exactamente del *kykeón*, una bebida hecha a partir de la cebada, pero con algunas variantes (de hecho el término es genérico y vendría a ser algo así como «batido»). En la épica es un alimento reconstituyente, utilizado como tal en *Il*. XI 632-643 (vino, miel, cebada y queso rayado), como se indicó en la Introducción general. Circe hace un uso engañoso de esta mezcla, al añadirle los *phármaka* que transforman a los compañeros de Ulises en cerdos (él se libra porque lleva el antídoto que le ha dado Hermes; cf. *Od*. X 233 ss.). Algo distinta, pues no tiene vino, es la mezcla conocida por ser la bebida ritual en los misterios de Eleusis. En el *Himno a Deméter* 208-210 se explica el porqué: Deméter no puede beber vino (de hecho el vino está ausente de los rituales demetriacos) y Metanira le prepara un *kykeón* con granos de cebada y poleo. Los propios griegos lo hacen en algunos textos equivalente de «tisana», y en Homero, como ya se ha dicho, el verbo se utiliza para cualquier bebida combinada. Con estos antecedentes, ROSEN, 1987, ha sugerido la presencia de diversos niveles connotativos en el presente fragmento, que deben tenerse presentes para su interpretación (las variedades antes comentadas, desde el reconstituyente a la poción mágica, pasando por el uso ritual eleusinio, pesarían sobre el pasaje), de suerte que la *persona loquens* estaría reclamando una especie de poción mágica contra la malevolencia de sus enemigos y sus efectos, así como una liberación de la pobreza (implícita en la «salvación» eleusinia). La única monografía existente sobre el ciceón sigue siendo la de A. DELATTE, *Le Cycéon. Breuvage rituel des mystères d'Éleusis*, Paris, 1955, que debe consultarse teniendo en cuenta las acertadas precisiones y rectificaciones de RICHARDSON, 1974, págs. 344-348 ('Appendix IV').

30 Para algunos significaría «remedio contra la miseria». Todo hace sospechar que, una vez más, estamos ante una situación paródica (quizá de un ritual), aunque difícil de precisar.

31 Esta traducción corresponde a una lectura no aceptada unánimente, pero bastante verosímil. La advocación de Atenea Málide puede deberse bien a la asimilación con un culto lidio o bien, según MEDEIROS, 1961, pág. 35, sería un nombre parlante («Atenea de los ulcerados»).

32 La referencia a la madera de higuera puede hacer pensar en el rito del *pharmakós*, ya que azotar con ellas puede ser parte de aquél. Aunque sería más fácil traducir por la expresión española «hecho un higo» (es decir, «aplastado y arrugado»), no sería exactamente la idea de la construcción griega, que implica dejarle a uno lacerado como corteza blanda de higuera o similar.

33 No se descarta una intención obscena en la expresión, si tenemos en cuenta tanto la imagen exacta de un Hermes, como un posible juego de palabras con algún verbo próximo fonéticamente a este gentilicio y que haría referencia a la *fellatio*. En cualquier caso, esto es mera suposición, aunque no está muy clara la mención de los de Fliunte, localidad del Istmo de Corinto (lo que ha motivado diversas propuestas alternativas).

34 Aparte de las posibles connotaciones dionisíacas que ambas plantas tienen (y que justificaría su mención conjunta), J. L. MELENA («Allí donde el macho a la hembra marida», *Apophoreta Philologica Emmanueli Fernández Galiano Oblata*, Madrid, 1984, 151-158), ha visto en este texto una posible referencia al viticultivo mediante la *vis arbustiva*, es decir, el recurso a un soporte de la planta que en este caso sería el cabrahigo o higuera salvaje *(ficus caprificus)*. Por lo demás, esta metáfora perifrástica es típica del estilo hiponacteo: cf. DEGANI, 1991^2, págs. 184, 163-167.

35 Es un barrio de Éfeso y no la ciudad homónima, tal como señala ESTRABON, XIV 1, 4).

36 Que exista un juego de palabras cómico, para caracterizar a los habitantes del lugar, ha sido sugerido por ROSEN, 1988a, pág. 36.

37 La simple contemplación de este pájaro se pensaba que curaba la ictericia. Sobre el pasaje, cf. DEGANI, 1982.

38 Ya en Homero se dice que las almas graznan como pájaros: *Od*. XXIV 5 y 9. Sobre esta ave y otras consideradas con función similar, cf. W. D'ARCY THOMPSON, *A Glossary of Greek Birds*, Londres-Oxford, 1936, págs. 66 y s., 78 y 209. El sustantivo griego significa en principio «graznante» o «estridente» y no es el

nombre específico de la lechuza. Algunos traductores entienden que aquí dice exactamente «graznido».

39 El hecho de que el vino sirva de metáfora para la secreción vaginal en algún texto griego *(Carm. conv*. 909, 4) e incluso alguno sumerio, ha favorecido la tendencia a una interpretación obscena del fragmento (y del precedente, si se relaciona con éste).

40 Muy apreciado no sólo por su olor, sino también por sus propiedades afrodisíacas, como se atestigua en textos médicos no sólo griegos, sino incluso del medievo latino. La combinación de esta mención con la menos perfumada del queso puede deberse a que se trate de algún tipo de «receta» (médica o, para algunos, «mágica»).

41 Los términos aquí manejados son relativamente frecuentes en ciertas situaciones de la comedia griega.

42 Aunque Platón cambia en su lista de los siete sabios el nombre de Periandro por el de Misón de Quen *(Prot*. 343a), no parece que para Hiponacte tuviera la misma entidad el personaje: más bien es una referencia a la respuesta dada por la Pitia a Anacarsis acerca de quién era el hombre más prudente (anécdota recogida por DIÓGENES LAERCIO, I 106 ss.; *vid*. PARKE-WORMELL, 1956, I, págs. 384 s.). Véanse las observaciones de DEGANI, 1984, págs. 46-47, quien defiende una relación con el santuario de Apolo en Dídima que nos parece bastante hipotética. Una precisa glosa de la figura de Misón se encuentra en GARCIA GUAL, 1989, págs. 118-120.

43 El motivo es extraordinariamente frecuente en la comedia griega, incluso con expresiones más radicales: «es mejor enterrar a una mujer que casarse con ella» (QUEREMÓN, Fr. 32 NAUCK).

44 Sobre las oscilaciones de los intérpretes acerca de la situación exacta hay un claro resumen en DEGANI, 1984, págs. 261-2: la acción se ha entendido bien como un acto incestuoso o bien como el «saqueo» del «erizo» de una mujer «mientras dormía la madre». Téngase en cuenta el peso del fr. 20 en favor de la primera posibilidad.

45 En el papiro hay indicación de comienzo de poema antes del nombre. Se trata del personaje que en los testimonios biográficos (SUIDAS, s. v. = T 7 DEGANI) aparece mencionado, junto con Búpalo, como escultor y enemigo del poeta, aunque algunos dudan (erróneamente) de su realidad histórica.

46 Los manuscritos dan la forma correspondiente a la transcripción eneos, pero los Eneos del continente se localizan en la Calcídica. En la *Ilíada* (X 512 ss.), en el canto conocido como la «Dolonía», Ulises y Diomedes le roban al rey tracio Reso sus caballos, «más blancos que la nieve» (v. 427). El hecho es evocado también en la tragedia *Reso*, atribuida a Eurípides (v. 614). Pero Hiponacte es el único que menciona este gentilicio. Entre los tracios no hay vestigios de ese nombre con esa forma. MASSON, 1962, 142 s., pensó en un tribu tracia desconocida de la Tróade (la denominación sería más bien «enees»; véase la posible relación con el nombre de Eneas). DEGANI, en su edición, opta por Enios (gr. *Ainios)*, forma que aparece en CALÍMACO, fr. 197, 1 PF. (esta forma puede derivarse del topónimo tracio *Aînos*, lo que soluciona la cuestión de la ubicación tracia, pero MASSON ya señaló que no se conocía ninguna relación de esta ciudad de fundación eolia con Reso). PLUTARCO *(Quaestiones Graecae* 13, 293F) dice que, por indicación del dios délfico (para poner término a una plaga), los enianes habían matado a su rey (una variante del «chivo expiatorio») y luego se trasladaron al valle del Ínaco, cerca de Delfos. Fuera de este pasaje los enianes se sitúan en Tesalia, como se ve en las *Etiópicas* de HELIODORO (II 34 ss.). PÒRTULAS, 1985 (y cf. *supra*, n. 14), propuso la relación de estos datos con la existencia de una «dolonía» délfica y con la parodia que aquí se desarrollaría. El problema, no obstante, sigue siendo el enigma de la forma del gentilicio. De lo que no hay duda, por supuesto, es de la alusión homérica.

47 Sobre esta parodia de *Odisea*, cf. la introducción. Parece continuar hasta el fr. 77 (cf. «feacios» en 77, 2).

48 Para Cicón, cf. fr. 3, 1; se le menciona también en 105, 17; 129e, 2; cf. asimismo 188. En este fragmento hay indicios (véase MIRALLES, 1983 = MIRALLES-PÒRTULAS 1988, págs. 9-21) de que la situación incluye la parodia de dos ritos (o, al menos, de que la acción tiene elementos de ambos): una preparación de un *askoliasmós* y luego otro rito para recuperar el vigor sexual, protagonizado por un desgraciado *pharmakós*. Todo ello combinado con una parodia de un episodio mítico del adivino Melampo, hijo de Amitaón: en

concreto, el de la curación de la impotencia de Íficlo.

49 Divinidades cuyo centro principal de culto estaba en Samotracia, pero que conoció una notable extensión en el mundo griego y romano (en forma incluso de culto mistérico). Documentación exhaustiva en B. HEMBERG, *Die Kabeiroi*, Uppsala 1932.

50 La intervención del dios no sorprende, y menos en un contexto en que parece que se desarrolla alguna actividad «furtiva». Mucho más difícil es precisar de qué se trata exactamente. La secuencia contiene una paliza a alguien, luego ciertos indicios de robo (quizá en casa de Hiponacte) y, finalmente (lo más claro de todo) el intento de sorprender a alguien *in flagranti*, aparentemente fracasado por la situación con que se encuentra el grupo de visitantes. MEDEIROS (1961), pág. 126 señala con acierto la mezcla de términos vulgares y poéticos, típica de Hiponacte, que destaca en este fragmento (cf., por ejemplo, las líneas 5/6).

51 El término griego sólo aparece en este pasaje: hemos querido subrayar ese carácter de *hapax* con una forma poco frecuente. En la mayoría de las traducciones se encontrarán sinónimos de «embaucador», pero DEGANI aporta glosas en su comentario en que el verbo correspondiente a este sustantivo no apunta necesariamente a ese sentido negativo (aunque tampoco puede excluirse en este conjunto), sino al de «hechizar» o «encantar».

52 El estado del papiro hace muy difícil cualquier interpretación. El comienzo de palabra que aquí se lee *(estrimo…)* puede corresponder o bien al nombre de un río (Estrimón) o bien a una vara o tronco utilizados en el proceso de elaboración del vino, a la hora de aplastar la uva. En la línea siguiente el término traducido por «abreculo» no es menos enigmático: en el texto griego aparece el segundo término de un compuesto que podría corresponder a esta traducción literal, pero que no sabemos si es un insulto a una persona o la referencia a otro tipo de palo o poste, descrito por HESIQUIO como «aquél en el que se ata a las putas», lo que no acaba de entenderse.

53 Parece corresponder a la «sonrisa sardónica». Otros entienden «con gesto obsceno».

54 Al poleo se le atribuyen diversas virtudes, entre ellas las afrodisíacas, pero es posible que aquí tengamos un uso obsceno, con referencia al sexo femenino, también atestiguado.

55 La descripción detallada de carácter sexual arraiga en la tradición yámbica y será explotada en la comedia, aunque variará la función exacta de la misma. No se trata de un mero procedimiento de comicidad, sino que forma parte de una técnica de ataque personal, de ridiculización y vejación de otras personas. Sobre este pasaje, véanse las observaciones de SUÁREZ DE LA TORRE, 1981, y ROSEN 1988, especialmente, pág. 39.

56 Sobre la relación de este pasaje con una situación similar descrita en PETRONIO, véase Introducción (con las referencias bibliográfica correspondientes), muy especialmente el desarrollo del tema por MIRALLES-PÒRTULAS, 1988, pág. 71 ss. Recordemos que aquí se trata (al parecer) de una escena de «curación» de impotencia (o recuperación de virilidad) por procedimientos que tienen algo de mágico y que se prestan a una notable comicidad, bien aprovechada por Hiponacte. El topónimo Pígelas (v. 15), que corresponde al territorio de Éfeso, se utiliza por su adecuación etimológica (en la tradición local) a la situación descrita. En efecto, según ESTRABÓN (XIV 1, 20), es una fundación de un grupo de guerreros a las órdenes de Agamenón, a los que les sobrevino en aquel lugar una *pygalgía* o «dolor de culo».

57 La evocación de hazañas de Heracles en el fragmento está fuera de duda. Sobre Cicón, véase fr. 3.

58 No está tan claro ya que en este fragmento también se trate de las hazañas de Heracles, como propuso RODRÍGUEZ ADRADOS (ed.), 55b. Pueden verse algunas objeciones en MEDEIROS, 1961, pág. 150. Otra propuestas, también difíciles de aceptar, apuntan a alguna mención de cultos, como el de Zeus «Osogo» (DIEHL, 1952). Es probable que la situación no haya que buscarla en el terreno mitológico.

59 De nuevo una situación difícil de precisar, en la que el protagonista parece haber vencido a otro personaje y, a continuación, aplicarse un remedio «reconstituyente» de carácter popular. Creso parece servir aquí

de referencia por la riqueza. Dascilio es topónimo bien atestiguado en diferentes territorios, pero es probable que aquí (con la forma Dascileo) se trate de la región de Bitinia que deriva su nombre de Dáscilo, padre del rey lidio Giges.

60 Parece una situación diferente de la anterior, pero no menos oscura. Si tenemos en cuenta lo que sigue, las dudas oscilan entre lo puramente obsceno y la parodia de algún ritual.

61 Las Targelias son las fiestas en que tiene lugar la expulsión del *pharmakós*. Estos versos deben analizarse con precaución. El nombre de Pandora es muy probable que aquí no corresponda a ningún personaje mitológico (ni la mujer enviada como castigo a Epimeteo ni una de las hijas de Erecteo) y que se trate de una formación ficticia, quizá parlante. En las targelias se ofrecía como primicia sacrificial una olla con semillas (de hecho el nombre de targelias se hace derivar del de esa ofrenda), con lo que puede estar relacionado lo que aquí se describe. La traducción «antes de la víctima expiatoria» no es totalmente segura: podría ser «en vez de una víctima expiatoria», aunque esto complicaría más la interpretación.

62 Parece una variante del nombre de los sacerdotes del santuario oracular de Zeus en Dodona, los *Selloí*, mencionados ya en la *Ilíada* (XVI 234), que nunca se lavaban los pies y dormían sobre el suelo, puesto que el contacto con la tierra era para ellos sagrado. Pero debe de tratarse de una simple coincidencia en la formación del nombre.

63 Se trata de una variante del nombre de Branco, el fundador del santuario oracular de Apolo en Dídima, al sur de Mileto. La mitología hace de este culto un derivado del de Delfos, pero, a pesar de la falta de datos antiguos, la mención en Hiponacte atestigua la existencia de la tradición sobre el personaje en fecha alta. La madre de Branco habría quedado encinta de modo prodigioso: mientras dormía con la boca abierta un rayo de sol penetró por su garganta (por eso el hijo lleva ese nombre: «bronquio»). La mitología le atribuye a él amores con Apolo, a quien dedicará el santuario mencionado.

64 Tal vez habría que traducir «los que beben vino a lo loco», puesto que, como advirtió MASSON, 140, aparte del posible «préstamo» léxico *chalis*, desde el punto de vista del griego hay un juego de palabras («pseudetimológico») con verbos como *chaliphróneō*, «pensar de forma atolondrada».

65 Para el posible sentido obsceno de estos nombres, cf. BARTALUCCI, 1964, pág. 245 y HENDERSON, 1975, 22.

66 Una variante del nombre más frecuente de Cibele o Cibeles. Tanto el culto de esta diosa como el de la tracia Bendis conocerán notable extensión a partir de finales del siglo v (el de Bendis se introduce oficialmente en Atenas en el 430 a. C., previa consulta al oráculo de Dodona).

67 Un excelente ejemplo de poesía paródica, en este caso sobre la plantilla de los comienzos de *Ilíada* y *Odisea*. El texto griego está además en hexámetros dactílicos. El patronímico noble en contexto de ridiculización, los compuestos cómicos de gran extensión, junto a expresiones en tono más familiar, pero satíricas, son elementos del género. En la traducción se han intentado recoger esos compuestos «sexquipedales». Suele pensarse en una referencia al rito del *pharmakós* para explicar el contenido.

68 Es un nombre femenino, probablemente «parlante» («la que se agacha»), con intención obscena. Quizá aplicado a Arete.

69 Se trata de un epodo, a base de trímetros y dímetros yámbicos. La situación parece similar (al menos en la parte final) al empleo de pócimas con algún efecto curativo que hemos encontrado en otros fragmentos. También se ha pensado (una vez más) en el rito del *pharmakós*, al que alude el comentario del fr. 4 del papiro con el comentario, que DEGANI edita como fragmento aparte (130). No es del todo seguro, desde luego, que perteneciera al mismo poema que estos otros fragmentos. El comentario a 129a recuerda que los cretenses llamaban a las cabras salvajes *sannadas*, por lo que estaríamos ante un apodo cómico, con alusión (siempre según el comentario) a la actitud estúpida de estos animales cuando se ven sorprendidos (es decir, sería como llamarle «Bobalicón»). En cuanto al epíteto «de nariz sacrílega», algunos entienden que es el «miembro viril» (cf. WEST,

1974, pág. 143), pero también se ha sugerido que es un insulto contra un insaciable devorador de víctimas preparadas para el sacrificio, de ahí que su nariz sea ‘sacrílega’. Por otra parte, hay dudas sobre el verbo que se debe reconstruir en esta línea. NERI, 1995, sugiere un juego de palabras con el nombre Sanno y propone un sinónimo de *saínō*, en la forma jónico-poética *sío* y no *seíō*,. Por tanto habría que traducir «agitas». Sobre Cicón, cf. n. 2. En este caso parece acompañar con su música (Códalo es un flautista) la ingestión de la pócima. El comentario a 129b recuerda que la garza real es el ave enviada por Atenea a Ulises y Diomedes durante la *Dolonía (Il*. X 274 ss.); a continuación, la mención de una isla parece hacer referencia a la leyenda de que Diomedes y los suyos fueron transformados en airones y poblaron una isla, en la que abundaban. Véase para el conjunto el comentario detallado de SLINGS, 1987, págs. 83-94.

70 La traducción corresponde a una parodia de patronímico.

71 Se trata de un fragmento incorporado recientemente a las ediciones de Hiponacte (al menos sí el primer verso: fr. 183 de la de GERBER), tras los convincentes artículos de BROWN, 1988, y ROSEN, 1988c, que proponen como fragmento hiponacteo el primer verso, más el no menos importante de FOWLER, 1990, quien observa que las dos líneas siguientes también son métricas y que debe admitirse como fragmento el conjunto y no sólo la primera. En su forma más completa se encuentra recogido en el manuscrito *Palatinus* 356, utilizado ya por CONSBRUCH en su edición del *Enchiridion* de HEFESTIÓN. Aunque CONSBRUCH atribuye el texto en última instancia a QUEROBOSCO, FOWLER ha demostrado que el manuscrito atestigua una tradición independiente del manual. Es importante el hecho de que el fragmento forma parte del relato de una escena que muy probablemente formaba parte de una *iniciación* poética de Hiponacte en la que Yambe no es la criada del rey Céleo que hace reír a Deméter, tal como recoge el himno correspondiente, sino esta vieja con la que el poeta se encuentra cuando ella estaba lavando la ropa a la orilla del mar. Al amonestarle, Yambe se expresa en el metro que desde entonces lleva su nombre. Cf. *supra* lo dicho en la Introducción general.

72 No existe unanimidad en la atribución a Hiponacte de esta secuencia o alguna similar, utilizada por Calímaco al comienzo de sus *Yambos* (fr. 191 PF.; cf. Introducción a Hiponacte). Sin embargo, la probabilidad del «préstamo» hiponacteo es grande. *Vid*. REDONDO, 1990. Es probable que estemos ante una adaptación «paródica» del efesio, un juego que se permite CALÍMACO con el propio padre de la parodia; véase KERKHECKER, 1999, págs. 28-30.

73 Los frs. 194 a 196 (los escasos restos del 195 no se han incluido en la traducción) corresponden a los *Epodos de Estrasburgo*, texto papiráceo editado por R. REITZENSTEIN en 1899 *(SPAW* 45, págs. 857-864) y a los que se ha dedicado una ingente bibliografía. Sigue sin dirimirse la cuestión de la autoría, adjudicada al efesio, pero también a Arquíloco (sobre todo la del primer epodo, el «propémptico invertido») debido a la imitación horaciana en un conjunto claramente influenciado por los epodos arquiloqueos) o incluso a anónimos imitadores más tardíos. La mención de Hiponacte (o de un derivado de este nombre) en el fr. 196 parece de bastante peso para descartar en este caso a Arquíloco. Como imitación helenística, por ejemplo, lo consideró COPPOLA, 1929. Buena defensa de la autoría hiponactea en PERROTTA, 1938 y 1939, también defendida, entre otros, por MASSON, 1946/1947 y 1951. Para una defensa de la autoría de Arquíloco pueden verse E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford 1957, págs. 27-36, y KIRKWOOD, 1961. En DEGANI-BURZACCHTNI, 1977, págs. 33-42, se edita como arquiloqueo el primero (nuestro fr. 194), con detalle argumentativo al respecto, pero en la edición de DEGANI, 1983 (1991[2]) se editan los tres como dudosos de Hiponacte. En el aparato de esta misma edición se encuentran registradas con todo detalle las oscilaciones y discrepancias en la adjudicación.

ANANIO

INTRODUCCIÓN

Aparte de las citas en las que se conservan sus escasos fragmentos, sólo hay dos testimonios referentes a este poeta. Tzetzes (en escolio a Licofrón, II, 18 Scherer) lo pone al mismo nivel de Arquíloco y de Hiponacte como insigne yambógrafo, con la particularidad de que lo llama Ananías (en realidad, el genitivo sería el mismo que para Ananio, lo que puede haber motivado la confusión). Por otra parte, un anónimo autor de un tratado gramatical tardío *(Tractatus Harleianus*, pág. 16 Studemund) le asigna como especialidad el trímetro yámbico isquiorrógico. En resumen, nuestra información es prácticamente nula y su asignación cronológica al siglo VI es puramente conjetural, debido a la confusión que se registra ya en el siglo V con Hiponacte, como se verá en las notas al texto. Para mayor detalle sobre los fragmentos remito al comentario de Degani-Burzacchini, 1977, págs. 76-79, y a las ajustadas notas de Gerber, 1999. Sigo la ordenación de esta edición.

ANANIO

Trímetros

1

Apolo, que, quién sabe, estás viviendo en Delos o Pitón
o Naxos o Mileto o la divina Claros,
allégate a cada templo o llegarás hasta los Escitas[1].

2

Del oro dice Pitermo que nada vale lo demás[2].

3

Si alguien encerrara en una habitación, con mucho oro
y unos pocos higos, a dos o tres personas,
comprendería cuánto más valen los higos que el oro[3].

4

Con mucho te quiero a ti más que a ninguna
persona, lo juro por la berza[4].

Tetrámetros

5

En primavera es mejor el *cromio*, en invierno el *antias*,
pero el mejor de los pescados finos es el *karis* sobre hoja de higuera[5].
Y es grato comer carne de cabra en otoño

y de cochinillo cuando pisan y aplastan la uva,
y ésa es la temporada del pez-perro, del pez-liebre y del pezzorro. [5]
Luego, grato es comerla de oveja, cuando llega el verano y cantan las cigarras;
Después, del mar, el atún: alimento que no es malo,
sino que destaca sobre todos los peces en salsa de queso con ajo[6].
Pero, en mi opinión, a media noche y de día el buey cebado resulta grato.

De clasificación insegura

6

Tubo.

[1] El sentido exacto es bastante oscuro, aunque no hay duda de que se trata de la parodia de un plegaria, en la que se hace burla de las múltiples residencias divinas. Ésa es la razón que me ha llevado a dar un sesgo concreto a la traducción. GERBER, *ad loc.*, piensa que la broma puede radicar en la posibilidad de ser «trasquilado» por los Escitas. Pienso que puede haber una alusión a la ruta del país de los Hiperbóreos, otro lugar de residencia de Apolo (cf. HERÓDOTO, IV 13, a propósito del viaje hasta los Isedones de Aristeas de Proconeso [fr. 1 BOLTON]). El primer verso es citado por Dioniso en *Las Ranas* de ARISTÓFANES, pero Jantias dice en ese pasaje que es de Hiponacte (vv. 659-661), lo que es rectificado por el escoliasta correspondiente, que añade los otros dos versos y dice que el autor es Ananio.

[2] Fragmento citado por ATENEO (XIV 625_c), quien, aparte de explicar quién era pitermo de Teo (autor de escolios compuestos en el modo jóni co de armonía), dice que no es seguro si el verso es de Ananio o de Hiponacte. Nueva confusión, pues, como la que se detecta ya en el siglo v en Aristófanes.

[3] Citado por ATENEO (III 78), esta vez sin vacilación en la asignación. Puede pertenecer al mismo poema que el anterior (es decir, después de elogiar el oro, se efectúa el contraste cómico con esta segunda valoración).

[4] De nuevo cita de ATENEO (IX 370b). Cf. HIPONACTE, fr.107, 46.

[5] Conservado también gracias a Ateneo. La identificación de estos pescados es casi imposible. El segundo lo he traducido por «serrano», dado que parece tratarse del *serranus anthias* (o «canario largo», cf. DEGANI-BURZACCHINI, 1977, 78). En cuanto al *karis*, el texto griego dice literalmente «(tomado) de la hoja de higuera», pero me ha parecido más clara la traducción presentada.

[6] Es la misma que se describe en HIPONACTE, fr. 36.

ÍNDICE GENERAL

Índice